

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA
SEDE QUITO

CARRERA:
COMUNICACIÓN SOCIAL

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de: LICENCIADA
EN COMUNICACIÓN SOCIAL.

TEMA:
IMAGEN DE LA MUJER COLOMBIANA EN EL CINE ECUATORIANO
ANALIZADO A TRAVÉS DE LA PELÍCULA “A TUS ESPALDAS”.

AUTORA:
MARCELA ROMÁN PENAGOS

DIRECTORA:
ORFA NELLY VALBUENA BEDOYA

Quito, mayo del 2015

DECLARATORIA DE RESPONSABILIDAD Y AUTORIZACIÓN DE USO

Yo, autorizo a la Universidad Politécnica Salesiana la publicación total o parcial de este trabajo de titulación sin fines de lucro.

Además, declaro que los conceptos, análisis desarrollados y las conclusiones del presente trabajo son de exclusiva responsabilidad del autor.

Quito, mayo de 2015

Marcela Román Penagos

C.C. 1722329362

DEDICATORIA

Dedico este trabajo de grado con infinita gratitud a Dios, por haberme permitido tener las bendiciones necesarias para culminar esta etapa importante en mi vida.

A mi familia, especialmente a mi madre Luz Marina Penagos, por estar en todo momento apoyándome con su ternura, consejos, valores y motivación constante para luchar por ser una persona de bien.

A mi novio, Juan Carlos Dahik, por su apoyo incondicional, por darme la mano cuando sentía que el camino terminaba. Este trabajo final es el resultado de su amor.

A mis maestros que me guiaron en el camino del conocimiento con paciencia y ejemplo, llenando mi vida de lecciones para afrontarla con responsabilidad, honestidad y entrega.

AGRADECIMIENTO

Deseo agradecer profundamente a la Universidad Politécnica Salesiana por sembrar en mí, el sentido de lucha por el bien social desde la vida profesional

A mi tutora, la Máster Nelly Valbuena, por su acertada dirección, por guiarme con paciencia y dedicarme su tiempo con la mayor predisposición.

A quienes participaron en el desarrollo de la investigación con su conocimiento: Tito Jara, Christian León, José Carmona, María Amelia Viteri, María Pessina, Edgar Vega, Diego Ortiz y Nicanor Benítez.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1.....	3
COMUNICACIÓN Y CULTURA.....	3
1.1 Acercamientos de la cultura.....	3
1.2 Cultura y comunicación	5
1.3 Estereotipos	9
1.3.1 Estereotipos de género	10
1.3.2 Xenofobia.....	14
CAPÍTULO 2.....	19
EL CINE Y EL ANÁLISIS DEL FILM “A TUS ESPALDAS”	19
2.1 El cine.....	19
2.1.1 Antecedentes del cine.....	20
2.1.2 Cine de la marginalidad	23
2.1.3 Análisis del discurso cinematográfico	25
2.1.4 Comunicación y cine en la legislación ecuatoriana	32
2.2 La película “A tus espaldas”	35
2.2.1 Análisis del film “A tus espaldas”.	36
CONCLUSIONES.....	65
RECOMENDACIONES.....	66
LISTA DE REFERENCIAS.....	67

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Matriz de análisis de acuerdo al índice de vulnerabilidad en los medios.	50
Tabla 2. Matriz de presupuesto.	63
Tabla 3. Matriz de cronograma de trabajo.	64

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Metodología para la investigación.....	61
--	----

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1. Elementos del discurso cinematográfico.....	73
Anexo 2. Cuestionario de las entrevistas realizadas	79
Anexo 3. Ficha técnica de la película	86
Anexo 4. Banda sonora de la película.....	87
Anexo 5. Guión.....	87

RESUMEN

El cine es el primer medio de comunicación considerado como el cumulo de todas las artes que muestra pedazos de la realidad en épocas y espacios inimaginados, convirtiéndolo en formador constante de comportamientos, ideologías y valores; desde el entretenimiento. La proliferación de la cultura a través de los medios masivos bajo el sistema económico, dio paso a la industria cultural alterando las prácticas comunicativas para centrarlas en la venta de deseos del bienestar moderno.

Sin embargo, la hibridación o mezcla cultural en Sudamérica permitió generar otras formas de hacer cine. El cine de la marginalidad o realismo sucio, que aborda básicamente el desencanto de la vida, con el fin de mostrar otras realidades menos favorables. No obstante, su uso excesivo desdibuja la delgada línea que separa a la denuncia social del provecho comercial.

En ese sentido, las categorías de género y nación se transformaron adquiriendo estereotipos negativos que se refuerzan constantemente a través de la cinematografía. Un caso es el de la imagen de la mujer colombiana que se consolidó dentro de ese contexto en un discurso xenófobo, sexista y machista. Un reflejo del imaginario social lleno de percepciones prejuiciosas.

Como caso de estudio, para analizar la construcción del discurso y la imagen, se utilizó la película “A tus espaldas”, ópera prima de Tito Jara, Director ecuatoriano. A través de ella se visualizó la naturalización de los fenómenos discriminatorios en un ciclo reproductor y a su vez, generó una necesidad mayor, de seguir profundizando en los estudios sobre la recepción de la comunicación, ya que las audiencias cuentan con diversas mediaciones culturales y modifican un mismo mensaje en diferentes formas.

ABSTRACT

The film industry is considered the first media to heap all arts forms, showing pieces of reality in times and spaces unimagined, making it in a constant shaper of behaviors, ideologies and values; from entertainment. The mass culture through the media under the economic system, led to a cultural industry altering the communicative practices to center them into a modern selling method of welfare desires.

However, the hybridization process or cultural mix in South America allowed the generation of other forms of filmmaking. The marginality cinema also known as dirty realism, which basically deals with the disenchantment of life, to show other less favorable realities. Nevertheless, its overuse blurs the fine line between social criticisms from commercial advantage.

In that sense, the categories of gender and nation transformed acquiring negative stereotypes which are continuously reinforced through cinematography, the image of Colombian women was consolidated within that context in a xenophobic discourse, sexist and male chauvinist, reflecting the social imaginary full of prejudiced perceptions.

The example that served as a case of study to analyze the construction of speech and image, was the film, “A tus espaldas”, Tito Jara’s debut, an Ecuadorian director, which gave some insight into the naturalization of discriminatory phenomena in a reproductive cycle and at the same time, generated a greater need, for further studies on receiving communication, because audiences have cultural mediations and tend to modify the same message in different ways.

INTRODUCCIÓN

La idea de esta investigación, nació de la necesidad de analizar las construcciones socioculturales desde la cinematografía como medio de comunicación y de entretenimiento; un enfoque que permitió reforzar las categorías de género y nación en estándares negativos. Se observa aquí, como ejemplo, la imagen de la mujer colombiana en el Ecuador que si bien, se ha levantado en un contexto social de violencia, narcotráfico y masiva migración, las producciones audiovisuales la refuerzan y posicionan como una amenaza inminente.

En ese sentido, es menester preguntarse ¿la imagen de la mujer colombiana en la cinematografía ecuatoriana es estereotipada como una mujer fatal, que usa su belleza para conseguir lo que quiere? El presente trabajo, pretende visibilizar esa mencionada construcción tomando como caso de estudio la película ecuatoriana “A tus espaldas”, con el propósito de observar la emisión de mensajes discriminatorios justificados detrás de un arte comunicacional. La historia que narra la vida de un empleado de banco, Jorge Chicaiza Cisneros, que dedica su tiempo y dinero a esconder su origen humilde viviendo en el norte de Quito, es el eje transversal de la cinta. Todo cambia cuando se cruza con Greta, una bella colombiana, que trabaja como dama de compañía. Ambos buscarán la forma de dejar la pobreza en una lucha basada en el popular adagio ‘entre la guerra y el amor’, todo se vale.

Para este efecto, en el primer capítulo, se realizó un estudio teórico desde la comunicación y cultura para entender cómo la última, a través de los medios de comunicación, es absorbida por las leyes del mercado y los intereses del poder, llevando a la industria cultural a convertirse en una herramienta necesaria en la propagación de estilos de vida, ideologías, valores y conductas; desde la mirada, principalmente, de Patricio Guerrero, para comprender los antecedentes de la cultura; Arrmand Mattelart, quien se adentra a la industria cultural y Jesús Marín Barbero, que generó una nueva postura de la concepción inicial de la investigación.

Seguidamente, se abordaron los antecedentes de la cinematografía, en un breve recorrido por su historia y composición para llegar a lo que, Christian León, llamó Cine marginal, es decir, un estilo de cine realizado principalmente en Sudamérica,

que aborda la descomposición social que viven las regiones de la periferia, mostrando otra realidad como una forma de resistencia al sistema moderno. Sin embargo, su uso excesivo impide ver la delgada línea que separa a la denuncia social del provecho comercial.

Se analiza, además, el discurso de la imagen y contenido a través de dos herramientas, la primera es propuesta por Lauro Zavala, investigador mexicano conocido por su trabajo en la teoría literaria, semiótica y del cine, a partir del desglose de los elementos cinematográficos que componen un discurso y a su vez, se realizó una matriz con base en el Índice de Vulneración en los Medios, elaborado por el Laboratorio de Comunicación y Derechos en Ecuador apegados a la ley del Plan Nacional del Buen Vivir, para determinar cuáles son los derechos vulnerados a la mujer colombiana en la presentación del film.

En definitiva, la metodología bibliográfica e investigativa utilizada en esta tesis, permitió observar cómo la película “A tus espaldas”, utilizó la temática social con fines comerciales, confirmando no como generalidad sino como indicador, la premisa inicial, la imagen de la mujer colombiana está consolidada dentro de un discurso xenófobo, sexista y machista en la cinematografía ecuatoriana, reflejando un imaginario social.

Ningún proceso comunicativo es veraz, si no se confronta con otras percepciones ya que a través del diálogo y la participación crítica se fundamenta el verdadero conocimiento; por esta razón, se examinaron los primeros resultados con diferentes actores sociales, por medio de la entrevista con preguntas semiestructuradas, que ayudaron a validar y generar nuevas posturas de conocimiento.

Como resultado de este trabajo se produjo un producto audiovisual, de 20 minutos, con el propósito de socializar los resultados de la investigación y ponerlos en el panorama de discusión académica.

CAPÍTULO 1

COMUNICACIÓN Y CULTURA

Pensar en la condición humana sin comunicación, es inconcebible, pues el ser humano es social por naturaleza, por lo tanto, necesita desarrollar su comunicación con el entorno que lo rodea. Sin embargo, no toda transmisión de información, es un proceso comunicativo ya que depende de factores socio-culturales para la correcta recepción, es decir, la comunicación va entrelazada de manera sustancial con la cultura.

El presente capítulo se centró en analizar la relación entre cultura y comunicación, para cual se analizó los inicios de la cultura, su paso por la industria cultural y las concepciones planteadas por Jesús Martín Barbero, con el afán de examinar como la producción comunicativa, fue por un lado absorbida por los procesos de construcción cultural a partir de las leyes del mercado; y a su vez, confirmar si este proceso, generó fenómenos sociales discriminatorios.

1.1 Acercamientos de la cultura

Para entender cómo se estructura la imagen de la mujer colombiana en el cine ecuatoriano es primordial realizar un acercamiento histórico al término cultura y la transformación que tuvo, con el fin de comprender como su desarrollo permitió, en base a los sistemas de poder, a través de los medios de comunicación, la formación de la industria cultural.

Según Bolívar Echeverría, la cultura es un término que proviene del latín “*colere*”, que se refiere a la preparación de la tierra para el cultivo, “cultivo humanitas”, es decir cultivarse como humano, distinguiendo al ser humano de todos los demás seres (2001, pág. 28). Sin embargo, se fue transformando la terminología de acuerdo a los contextos sociales, entendiéndola como una distinción específica de la división de clases.

La cultura tuvo varias posturas, se la podía otorgar como un atributo otorgado a las personas, que con estudios educativos, con conocimientos en las artes y modales

refinados se desenvolvían en la sociedad o también entenderla de acuerdo al romanticismo alemán, concibiendo al ser civilizado: la reducción de la moralidad que rige el buen comportamiento; a ser culto: como la capacidad de crear nuevas formas, a partir de contenidos inéditos, y la actividad cultural: como algo propio del pueblo, quienes estaban fuera de la visión enajenada del mundo (Ojeda, 2013, párr. 4).

Para Patricio Guerrero (2001) las concepciones de cultura ya se determinan, en la modernidad, desde una posición etnocentrista. En Europa como centro de la civilización, la cultura comienza a ser vista con relación a diversos aspectos, como las costumbres, el lenguaje, el pensamiento, el genio, el carácter, la familia y la sociedad civil. En consecuencia la cultura no es sino una producción del espíritu propio de las sociedades civilizadas (pág. 38).

Los imaginarios sociales consolidaron la mirada del otro, ubicado en la periferia, como un ser que no tiene cultura civilizatoria, apegada a los intereses de las grandes élites. La concepción de cultura se dividió, por un lado, al espíritu, anteriormente mencionado y por el otro, a un saber moderno.

Los pueblos de Europa, configurados como las “grandes naciones” serían verdaderos “pueblos de cultura”... Los demás, serían considerados “pueblos naturales”, carentes de cultura o creatividad espiritual, dueños de una civilización incipiente, destinados a un aprendizaje y una dependencia sin fin (Echeverría, 2001, pág. 31).

En consecuencia, se formó la identidad del ser humano dominado, bajo complejos de ignorancia porque los conocimientos no son válidos, desarraigo ya que se deslegitima la identidad poseída y rechazo a lo propio como efecto del proceso civilizatorio, entrando así en una lógica de esferas del poder, determinados por la superioridad e inferioridad, gracias al sistema económico que la consolidó como un sentido de tener y no de ser.

El sentido centro-periferia juega un papel significativo en la construcción cultural de cada región, sin embargo, el término cultura, en su significado se consolidó, según Edward. B. Tylor, antropólogo y creador de la teoría evolucionista cultural¹, como: “Ese complejo total, que incluye conocimientos, creencias, artes, leyes, moral, costumbres y cualquier habilidad adquirida por el hombre como miembro de la sociedad” (Guerrero, 2001, pág. 43).

En definitiva, es relativa a las costumbres, modo de vida, valores y tradiciones que un individuo adquiere como parte de una colectividad, transmitida de generación a generación, que regula la conducta humana en una época y región determinada. Esta cultura, amparada en estos postulados, se manifiesta de manera dinámica y está en constante construcción, deconstrucción y reconstrucción; mediado, de gran manera, por la industria cultural y la hibridación, categorías que son analizadas a continuación.

1.2 Cultura y comunicación

La importancia de la denominada industria cultural, reside en como la cultura y la comunicación, adquieren desde los intereses del sistema y del mercado, una relevancia inimaginable para construir estilos, formas y concepciones de vida en la sociedad, a través de los mass media, reemplazando la producción de riqueza cultural por la construcción de imaginarios en la cultura de masas.

La sociedad continuó su cambio y en el establecimiento del Estado democrático, el pueblo se constituyó en un elemento fundamental para la legitimación del mismo poder, en esa lógica, Néstor García Canclini planteó, en su texto “Culturas Híbridas” una división que permitió desglosar a la cultura, de este contexto, en tres pisos: la historia del arte y la literatura, que se ocupan de lo “culto”, el folclor y la antropología, encargados de lo popular, y los trabajos sobre la comunicación, especializados en la cultura masiva (2001, pág. 36). Es decir, en las masas, mismas

¹ “La teoría evolucionista cultural, concibe el desarrollo de cada sociedad humana dentro de una misma escala de niveles culturales (períodos étnicos), que se suponen como una constante de todas las culturas” (LPDH, párr. 5).

que desintegraron la vieja norma psicológica ya que según Barbero, su sentido propio permitió que los individuos por más diferencias que tuvieran, se conectaran en un “alma colectiva” (Barbero, 1991, pág. 35) que es capaz de atravesar cualquier barrera e irregularidad si está unida.

Ese movimiento constante dentro de la masa y su importancia para generar nuevos conceptos de cultura y de la sociedad, la llevaron a posicionarse en el espacio de lo público donde se entrelaza con la comunicación, no en un sentido de la naturaleza del ser en su necesidad básica, sino donde la categoría de opinión pública se determinó, como la denomina Barbero (1991), la “voluntad de la mayoría” (pág. 33).

Acontecimiento que enfocó la atención, desde el poder, en cómo realizar la difusión de información, intereses y opiniones a través de la misma cultura, entrando a la industria cultural donde la sociedad de estar activa, ruidosa y en movimiento, pasó a ser un ente acrítico sedado por el espectáculo.

Sin embargo, se puede observar una dicotomía en fenómenos opuestos, por un lado la cultura pasa a ser una masificación donde se pierde la creatividad del ser y de hacer pero por otro, es en la cultura de masas donde se rompen las barreras clasistas o discriminatorias para entablar la comunicación. En el panorama de la producción de cultura, se sitúa a los medios de comunicación, como mediaciones que rompen con la cultura fija, para llevarla a la industria cultural o producirla como mercancía, pasando de las masas a la masa. Pues ahora lo masivo, se encuentra, únicamente referido al mundo de los medios.

Según Mattelart (1997) Adorno y Horkheimer son quienes crearon el concepto de “industria cultural”, analizando la producción de cultura a través de los medios de comunicación, como parte del sistema consumidor y se habla entonces solo de cultura de masas cuando toma tal dimensión (pág. 54).

Es en este punto, donde la masividad de la cultura bajo el sistema económico, alteró las prácticas comunicativas para centrarlas en la venta de deseos y del cambio

simbólico en el cumplimiento de las necesidades por la construcción de vida en base al bienestar moderno.

Cambio que representó, no solo el variar las intenciones, sino el pasó a depender de las leyes del mercado, produciendo una cultura que ahora tiene persuade por medio de la manipulación y la masificación. La publicidad comenzó a limitar la racionalidad social y el pensamiento crítico para reemplazarlo por la fabricación de las opiniones: “El ciudadano tiende a convertirse en un consumidor con comportamiento emocional y aclamador; y la comunicación pública se disuelve en <<actitudes, siempre estereotipadas, de recepción, aislada>>” (Mattelart, 1997, pág. 57).

¿La imagen de la mujer colombiana es entonces parte de esta industria cultural? Si bien la industria ya predispone un antecedente que podría volcar de manera más rápida a esta afirmación, es necesario analizar que aunque la industria cinematográfica, es prueba, según Adorno, de la atrofia en la actividad en el espectador (Barbero, 1991, pág. 51) la concepción de la recepción también puede estar mediada por la cultura propia del ser.

Walter Benjamín, da otra mirada dentro de la industria cultural y planteó la importancia de la experiencia debido a que no se puede entender a las masas sin realizar un acercamiento más profundo, o como él lo dice “quitarle su envoltura a cada objeto, triturar su aura, es la signatura de una percepción cuyo sentido para lo igual en el mundo” (Barbero, 1991, pág. 57).

En definitiva, Barbero evoca un pensar orientado a lo propuesto por Benjamín, a partir de la teoría de las mediaciones, donde propone analizar a la comunicación desde una óptica mediada por la cultura y el sujeto, es decir, la relación práctica comunicativa y los movimientos socioculturales.

Abordar esta otra mirada, dentro de la industria cultural, permitió llevar esta investigación a desmontarse de sus primeras hipótesis donde se satanizaba al aparato comunicativo en su totalidad. Si bien los mass media, son responsables de la agudización de fenómenos sociales discriminatorios, no son los únicos que entran en

el proceso de comunicación. El individuo al pasar por diferentes contextos en su entorno, al ser partícipe de la mezcla social y ser receptor-emisor como dinámica en los medios, entra, por tanto en una hibridación, categoría denominada por Néstor García Canclini (2001) como “Los procesos socioculturales, en los que las estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada. Se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas” (pág. 14).

La hibridación permite entrar en un panorama motivador, donde si bien los efectos de la producción audiovisual buscan generar masas acríticas, los diferentes escenarios median y construyen el imaginario a partir de la fusión entre la cultura y la comunicación. Un ejemplo de esta hibridación, son los medios de comunicación alternativos que surgieron con la necesidad de retratar otra realidad, luchando de manera permanente contra la absorción del sistema universal.

Los países Sudamericanos, han encontrado la manera de comunicarse a través de producciones, en el caso de esta investigación, cinematografías con temáticas que reflejan otras situaciones. No obstante, es inevitable observar que en la actualidad el sentido de lectura intertextual es paralizado, gracias a la unión de la comunicación y el mercado pues el tiempo ha sido alterado, los cambios sociales se dan de manera rápida y la abundancia y velocidad de información; ha obligado a la sociedad a perder el sentido crítico de lo que ve.

Pierre Bourdieu (1997) al realizar un análisis sobre los medios, en su libro “Sobre la Televisión”, demuestra que a partir de esa unión, tanto la cultura, la identidad y en sí la autonomía del ser humano se perdió. Lo único relevante en la lucha del mercado, es la competencia y la venta de estilos de vida basados en estereotipos.

En definitiva, las investigaciones se tienen que realizar desde las dos aristas, por un lado la de analizar la producción de contenidos para evitar la absorción de la industria cultural y a su vez, se debe determinar que la recepción de dichos mensajes esta codificado en base a filtros culturales permitiendo un desarrollo comunicativo más variable; con el fin de generar en los diferentes ángulos una lectura que permita el crecimiento critico en la sociedad.

Para determinar qué imagen tiene el cine ecuatoriano de la imagen de la mujer colombiana, es importante desarrollar los fenómenos culturales que estuvieron inmersos en la producción del mensaje:

1.3 Estereotipos

Un estereotipo es una idea tomada como imagen o modelo, al referirse entonces a los medios de comunicación y de las nuevas tecnologías de la información, se habla de la promoción que hacen estos, de las imágenes que impulsan, las cuales son generadoras de patrones de cualidades o conductas, con lo que se agudizan o deterioran los modelos sociales, creando así barreras de discriminación.

Para las psicólogas Felicidad Loscertales y Trinidad Núñez, escritoras e investigadoras de la Universidad de Sevilla, un estereotipo es definido como:

Una generalización en las atribuciones sociales sobre una persona por causa de su pertenencia a un grupo determinado o sobre el propio grupo. Y es una realidad el hecho de que las distintas culturas han elaborado unas definiciones muy claras acerca de las personas de uno y otro sexo: "lo que son y lo que deben hacer; qué conductas se esperan de cada uno de estos sexos y cuáles les están vetadas". Una de las consecuencias más interesantes de este proceso es el hecho de que los propios grupos estereotipados se autoatribuyen las características que el grupo estereotipador les asignó (Loscertales, & Núñez, 2009, pág. 434).

Es por esta razón, que el uso de estereotipos en los medios de comunicación consigue, que al ser vistos los modelos de imagen presentados de forma estándar, sean naturalizados por la sociedad como características necesarias en la explicación de la propia identidad. Los estereotipos pueden ser positivos pero en su gran mayoría son negativos, por lo cual pone a las personas estereotipadas en situación de desventaja ya que se crea un prejuicio y este pasa a ser el motivo fundamental para que se dé la discriminación.

Según Rosa del Río (2008) el cognitivismo, entendido como la corriente de la psicología que explica la forma de entender el aprendizaje de los procesos mentales relacionados con el conocimiento; define este fenómeno como una tendencia a clasificar a un grupo, a través de cinco modelos que tratan de explicar cómo tiene lugar la representación mental: prototípico o promedio de la similitud, esquemas en los que la memoria almacena representaciones abstractas sobre las características de algunos grupos, ejemplos en el que imágenes específicas sirven de símbolo para colectivos; de redes asociativas, en donde los estereotipos son relacionados en base a atributos como las creencias, las conductas o los rasgos, y para finalizar, por los promedios cuando no hay información suficiente del individuo entonces se tiende a pre-juzgar (pág. 3).

En base a estas características el ser humano consciente o inconscientemente, crea imaginarios culturales que modificaron los comportamientos de colectivos en una sociedad; en el caso del género, tanto hombres como mujeres cumplen un papel determinado en el ciclo de reproducción en el sistema y, los medios de comunicación han ayudado a agudizar y esquematizar los roles que se dan a cada grupo.

1.3.1 Estereotipos de género

Más que entender que significa la palabra género, es el contexto que se dio a través de la historia en torno al rol de cada sexo, lo que interesa pues a pesar de todos los avances que se han dado por la búsqueda de la igualdad, se mantiene una naturalización en la vulneración de derechos que tiene la mujer, específicamente.

De acuerdo a Cobo (1995) se puede observar que a través de la historia de la humanidad, se han distribuido de manera específica los roles de cada sexo, en la prehistoria el hombre era el encargado de cazar y defender a su familia y, la mujer debía encargarse de la procreación, el cuidado de los hijos, la recolección de alimentos cerca del hogar y, la realización de comida y vestidos (pág. 3).

Para Herrera (2000) es en el siglo XVIII, con la Ilustración y el surgimiento de las clases sociales, comienza la discriminación de género², el hombre trasciende en todas las esferas de la vida y provoca una relación de poder donde es el dominante y la mujer queda relegada, sin voz ni voto como un objeto de placer y procreación (pág. 569).

A partir de allí, la lucha de la mujer siempre ha sido una disputa constante por el respeto y la igualdad de derechos, a pesar de ser una pelea en desventaja, en el siglo XIX la mujer obtiene el derecho al voto y la integración laboral, logrando paulatinamente a través de los siglos, la igualdad ante la ley entre ambos sexos. No obstante, las barreras del imaginario social, no se han podido superar hasta la actualidad por el mismo ciclo reproductor familiar.

Para Herrera (2000) existen 3 elementos básicos en cuanto al género: asignación del género, determinado por el nacimiento; identidad de género, aspectos biológicos y psicológicos establecidos en los primeros años de vida; y el rol de género que se refiere al conjunto de normas establecidas socialmente por cada sexo (pág. 569), “las tareas asignadas históricamente a las mujeres no tienen su origen en la naturaleza, sino en la sociedad” (Cobo, 1995, pág. 4).

El ser humano es estimulado desde muy temprana edad en la diferenciación de roles, los niños juegan con carros, guantes de boxeo, juegos de peleas, mientras que las niñas juegan con muñecas y accesorios de cocina, dando como resultado estereotipos marcados para cada sexo, los hombres trazados por la razón, violencia, fuerza, inteligencia, autoridad, independencia y la mujer, debilidad, subordinación, abnegación, dependencia, entre muchas características más.

Según Mateos (2007) en la sociedad actual, los mass media y las nuevas tecnologías de la información, juegan un papel trascendental en la configuración del comportamiento de manera directa o indirecta, con una injerencia profunda en la creación de la opinión pública, pues la discriminación de género continua, a pesar de

² Entendiendo que este término hace referencia a la categoría en la que agrupan todos los aspectos psicológicos, sociales y culturales como productos de una construcción social.

que la mujer en la modernidad, ha cambiado sustancialmente su papel en la sociedad, ahora se la considera más culta, tienen menos hijos, se integran con mayor facilidad a la vida laboral y ya no es dependiente del hombre para sobrevivir; sin embargo, se la sigue estereotipando con actividades del ámbito doméstico, por encima del profesional, como objeto sexual en la industria cultural y como víctimas en la relación social (pág. 13).

Al tener el presente trabajo un enfoque en la exposición de la mujer desde la mirada sexista y mercantil en la industria cultural y de entretenimiento, es muy importante la opinión de Germán Olaya, magíster en estudios políticos y especialista en humanidades contemporáneas de la Pontificia Universidad Javeriana de Cali, quien afirma que “Los medios de comunicación y particularmente el discurso periodístico y noticioso empobrecen la mirada y el gusto erótico por cuanto concentran la expresión del erotismo en el cuerpo de la mujer, exponiéndolo como un bien de consumo” (Olaya, 2007, pág. 4).

Según el autor, las empresas informativas, aprovechan a la sociedad de la información, solo con fines lucrativos para sobrevivir en el mercado agresivo basado en el rating y en los intereses de poder.

En la actualidad el ritmo acelerado de trabajo y actividades diarias, logra que el individuo quiera refugiarse en el espacio privado de su casa, muchas veces obligándose a consumir frenéticamente la oferta cultural local, regional, nacional e internacional, misma que solo se enfoca, en llenar de información efímera al espectador, contribuyendo a la parálisis del pensamiento crítico en los contenidos más mediáticos y, en relación al presente estudio, a la decadencia del estereotipo femenino.

El discurso de lo joven y la belleza se ponderan como metas banales de una felicidad fugaz, que reproduce un ciclo social de exclusión y discriminación en la mujer, donde utilizan lenguajes sexistas, que universalizan el prototipo que se debe alcanzar, empobreciendo la mirada social donde no solo se insinúa, sino que se ofrece, muestra, expone y vende el cuerpo femenino como un modelo de ser y parecer.

Olaya (2007) afirma que se da una “genitalización de la sexualidad” estereotipando no solo a la mujer en su corporalidad, sino en las actividades a las que se debe dedicar o se dedica de acuerdo a su origen, estandarizando así comportamientos, deseos, basados en pasiones y prefabricados que se atribuyen en la compra y venta de una imagen distorsionada del ser femenino. Además, responsabiliza al Estado, ya que sin políticas claras, se garantiza el libertinaje en los medios desde las empresas de entretenimiento (pág. 8).

De acuerdo a Núñez y Troyano (2011) el cine como medio de comunicación, también transmite representaciones de la realidad social, enmarcada en estereotipos que refuerzan la desigualdad de género, que de manera contundente persuaden e influyen en la vida, más que los propios acontecimientos, pues traspasan la pantalla con una mirada emotiva, apelando al poder del sentido emocional, que al proyectarse en momentos de distracción, en su mayoría, se recepta desde una visión desprevenida y relajada. Por esta razón, es importante analizar el discurso de lo que se dice y como se lo dice, a través de las imágenes (pág. 23).

Las secuelas que dejan los medios al deformar el entretenimiento, son graves, ya que al mostrar una imagen mercantilizada de las mujeres que interpretan papeles frívolos, superficiales y sexistas, encaminan a que la sociedad tenga una idea errónea de cómo es la realidad y discriminen de forma devastadora a las mujeres.

La imagen de la mujer colombiana se expone constantemente con la relación de una mujer físicamente atractiva y a su vez, fría pues hace uso de esa belleza para conseguir los lujos que quiere, es decir, se la muestra como una mujer fatal asociada con una realidad del país Colombiano, el narcotráfico. Sin embargo, las producciones han abusado de la denuncia social con fines lucrativos, recayendo en la, antes mencionada, industria cultural, creando, agudizando patrones culturales no solo en Ecuador, si no en el mundo; producciones como “Muñecas de la mafia”, “Sin tetas no hay paraíso”, “El cartel de los sapos”; son solo algunos ejemplos de la imagen que se vende.

De esto es que se generan nuevas interrogantes y cuestionamientos desde la educación, la emisión y recepción, como el que hace Teresa Mollá Castells, activista española por la igualdad de género:

¿Para cuándo la formación en igualdad de forma transversal, en la formación universitaria?, ¿para cuándo quienes están estudiando periodismo, comunicación audiovisual u otras carreras relacionadas con la comunicación podrán tener con normalidad un tiempo para estudiar el tratamiento no sexista del lenguaje o de las imágenes, por ejemplo?, ¿cuándo las diferentes universidades apostarán por la formación en género? (Núñez y Troyano, 2007, pág. 26).

Aunque muy importante, el cuestionamiento invita a cambiar las desigualdades desde la educación, no solo en universidades sino en colegios y escuelas. Si bien no es el tema central del presente estudio, pero se centra en la crítica y lo relaciona al análisis universitario desde las carreras de comunicación, que sí corresponde al caso. De esta manera, desde el punto de vista del estudio, se debe desnaturalizar o destacar el papel que tienen los medios, en especial el cine, en la entrega de información como formadores de comportamientos e imaginarios, respecto al género y a la xenofobia, fenómeno del que en la actualidad no se ha estudiado con tanto detenimiento, como la propia discriminación de género o el racismo, pues si bien, la educación cambia trascendentalmente las dinámicas y el desarrollo de la sociedad, no todas las personas tienen acceso a ésta, por lo tanto se abren brechas de diferenciaciones mayores, que solo se podrán evitar, si los emisores y encargados de constituir percepciones en la ciudadanía, manejan con responsabilidad lo que se transmite, educando a través de los medios expresivos, con el fin de generar pensamientos críticos y de reflexión, sin intereses netamente mercantiles.

1.3.2 Xenofobia

De acuerdo a Bouza (2002) el término “xenofobia”, viene del griego *xenos*, que se refiere a lo ajeno, extranjero o extraño; y *phobos* que es miedo o fobia. La xenofobia es el rechazo o discriminación del que viene fuera del grupo de pertenencia (pág. 1).

Es decir la xenofobia es una ideología que consiste en el rechazo de las identidades culturales que son diferentes a la propia. Esta discriminación a diferencia del racismo y de la desigualdad de género es percibida solo por las personas que la sufren pues es invisible en la sociedad ya que se encuentra totalmente naturalizada. La segregación se da al basarse en prejuicios históricos, culturales y muchas veces religiosos.

Una de las principales causas del fenómeno de la xenofobia es la migración, definida por el Consejo Nacional de Población de México (CONAPO), como el desplazamiento de personas, desde su lugar de residencia habitual, hacia otro lugar, ciudad, región o país, por un periodo determinado de tiempo, generando profundos cambios en la dinámica social.

Para la Organización Internacional de las Migraciones (OIM, 2013, pág. 23, 31), en su Informe Sobre las Migraciones en el Mundo 2013, este hecho se ha dado a lo largo de la historia, porque el ser humano se encuentra en la constante búsqueda de oportunidades más favorables, que le permitan mejorar las condiciones de vida. Sin embargo, la toma de esta decisión, además de ser dura, acarrea consecuencias para las personas que se desplazan y, para la familia que queda, pues crea desintegración familiar y para el sistema global en general, teniendo en cuenta que se presenta de manera más frecuente, desde países del Sur al Norte. Los constantes cambios económicos, políticos, demográficos, ecológicos y sociales, influyeron para que aumente la movilización humana con mayor intensidad hasta el día de hoy.

La xenofobia, es el resultado de la migración masiva por el rechazo de la hibridación, debido a tener miedo a perder lo que se tiene. Como lo afirma Salustiano del Campo, en su artículo “Sobre el racismo y la xenofobia”:

La distinción entre propios y extraños es vieja como la humanidad y ha servido de base para establecer la distancia social entre los grupos y las personas y ha motivado en último extremo toda clase de atropellos a lo largo de la historia humana. El odio al extranjero y al diferente en el seno de una misma sociedad ha recibido diversos nombres y se ha manifestado con una crueldad particular en determinados momentos aunque su fundamento no haya sido siempre la biología (Del Campo, 1992, pág. 3).

La explicación de la existencia de esta fobia, radica principalmente, en los problemas o cuestiones de índole económica ya que los extranjeros aparecen como competidores desleales en la búsqueda de trabajo y permiten que empleadores inescrupulosos, muchas veces, los utilicen para disminuir los costos.

De acuerdo a María de los Ángeles Cea D'Ancona, Profesora Titular de Sociología en la Universidad Complutense en España, la crisis socio-económica y los flujos migratorios que soportaron muchos países a finales del siglo XX han multiplicado los problemas sociales, gracias a que en estas épocas se han estado viviendo cambios decisivos para que el sentimiento de rechazo aumente: la crisis económica mundial, la presión de los movimientos demográficos, la defensa de la identidad nacional-cultural, el aumento de la inseguridad ciudadana y el miedo por el futuro ante el desempleo y la pobreza (Cea, 2005, pág. 1).

Cea asegura también que aunque el rechazo al extranjero ha existido durante toda la historia de la humanidad, el discurso xenofóbico que se manifiesta en los últimos tiempos modernos, hasta el día de hoy, se ha transformado:

Mientras que el racismo predominante del período entre guerras (antisemitismo)³ fue dirigido a un grupo <<racial>> acreditado con poder social e influencia, e incluso aunque el antisemitismo persiste, el racismo de los tiempos actuales, ha estigmatizado a minorías étnicas no europeas que perciben como rivales (ilegítimos) simples en la batalla por recursos escasos (Hargreaves y Leaman, 1995 citado en Cea, 2005, pág. 203).

Según la autora se puede entender que todo proceso xenofóbico comienza en las políticas internas de cada país, con el llamado discurso de “diferenciación nacional”, creando una oposición al ideal de diversidad humana, que reconoce al “otro” como

³ Enciclopedia del Holocausto – Antisemitismo: quiere decir prejuicio u odio a los judíos. El Holocausto, la persecución y el asesinato auspiciado por el Estado de judíos por parte del régimen nazi y sus colaboradores entre 1933 y 1945, es el ejemplo de antisemitismo más extremo de la historia. En 1879, el periodista alemán Wilhelm Marr originó el término antisemitismo, denotando el odio a los judíos, y a varias tendencias políticas liberales, cosmopolitas e internacionales corrientes en los siglos XVIII y XIX y frecuentemente asociadas con los judíos.

ser distinto, pero sin los mismos derechos, fundamentándose en factores que son los encargados de propiciar el sentido de la xenofobia: el desconocimiento mutuo, que favorece la persistencia de prejuicios y estereotipos negativos hacia personas de diferente nacionalidad.

Para Ponte (2014), en ese sentido, es inevitable dejar de mencionar como ejemplo de la xenofobia, al padre de la propaganda nazi, Joseph Goebbels, Ministro de propaganda de la Alemania Nazi, quien fue el constructor de la fobia a los judíos, a través de los mass media, usando de manera muy estratégica a los medios de comunicación para propagar la ideología de la “raza perfecta” en la Segunda Guerra Mundial, éste personaje manipuló totalmente a su conveniencia la información y monopolizó el aparato mediático, sobre todo el cine y la radio, estereotipando a los judíos como individuos detestables (párr. 3).

Películas como “*El judío Süß*”, “*Kolberg*”, muestran al judío con estereotipos equívocos y distorsionados que se adentran en lo profundo de la cultura, justificando el descontento y discriminación racial, una muestra clara se ve en el documental “*Der ewige jude*” (judío eterno) filmado en 1940, donde se referían a los judíos como ratas que invadían cualquier lugar donde iban e intentaban crear la necesidad de acabar con esa “plaga bíblica” (Ferrándiz, 2011, pág. 10).

Patrones como estos, se ven replicados en los medios de comunicación a través de los años, al igual que son utilizados los mismos principios de propaganda y difusión, presentando contextos que estigmatizan al inmigrante como intruso o dañino. Por esta razón, es vital la necesidad de tomar atención a la responsabilidad del uso que se le da a los aparatos comunicativos, como mentores de comportamientos y estereotipos en la sociedad, porque así como en la Segunda Guerra Mundial se usó en Alemania para persuadir, manipular y crear odios entre los seres humanos por intereses del poder, en la actualidad se sigue acrecentando este fenómeno de manera natural y necesaria, con fundamentos comerciales.

“Desde un punto de vista ético, el periodismo debe ser una plataforma para la diversidad y la búsqueda de una identidad en común (...) Adicionalmente, su deber es evitar la formación de estereotipos que harán influir en la opinión

del receptor, emitiendo juicios falsos sobre determinado grupo de gente”
(Cárdenas, 2012, párr. 6).

Es indispensable, por lo tanto, hacer un llamado de conciencia que promueva el rechazo a los generalismos que impone la industria cultural, comenzando primeramente por los emisores, al cambiar el pensamiento mercantilista por el de responsabilidad social, pues la realidad debe comenzar a tejerse desde la diversidad de pensamientos y no de universalismos y, a su vez y el de los receptores, generando un pensamiento crítico y de reflexión, que permita a la sociedad quitar los estereotipos discriminatorios, tanto de género como de xenofobia, que impiden el crecimiento y desarrollo de una sociedad igualitaria.

Además, partiendo del análisis de la cultura y de la comunicación con los fenómenos, anteriormente planteados; se determina como primer acercamiento, que la imagen de la mujer colombiana está sumergida en la industria cultural, con patrones machistas y xenófobos que recaen en la estereotipación desde los medios de comunicación, generando en la cultura nuevos significados sociales que permiten naturalmente la discriminación en las distinciones de género y nación.

Con estos antecedentes, es el momento de centrar el análisis en la cinematografía, como medio masivo, para tratar de entender que la imagen puede por un lado, asociarse a una opinión pública pero también puede tener una recepción diferente dependiendo de cada realidad.

CAPÍTULO 2

EL CINE Y EL ANÁLISIS DEL FILM “A TUS ESPALDAS”

2.1 El cine

El cine puede considerarse como un cúmulo de todas las artes, pues utiliza una gama de técnicas artísticas, al igual que varias ramas científicas y tecnológicas, para recrear guiones y argumentos que se presentan en la pantalla grande. La cinematografía reproduce fotogramas o imágenes de forma rápida y sucesiva creando la llamada “ilusión de movimiento”, es decir, la percepción visual de que se ven imágenes que se mueven.

Si bien todos los medios de comunicación han sido parte de los cambios en la historia de la humanidad, el cine ha cumplido como medio masivo, el papel más sutil y menos invasivo, pues usa la persuasión en el espacio del entretenimiento en un momento de distracción y ocio, influyendo imperceptible y profundamente en la apreciación de la realidad.

De acuerdo al libro: Análisis de Contenido del Cine Ecuatoriano, 2011 el cine, es el medio de educación informal más poderoso que existe ya que es un transmisor de distintos modelos de vida, valores, e ideales de comportamiento que adquiere cada vez más protagonismo como instancia educativa de los jóvenes: él es el que dice cómo deben comportarse y actuar, dónde está el bien y el mal, en qué consisten la felicidad y el fracaso personal, vende y genera la conciencia social.

Se realizó un breve recorrido por los antecedentes del cine, la llegada del mismo a América Latina, la explicación de la tendencia que ha tenido en el cine independiente denominado “Cine de la Marginalidad” para adentrarse en el análisis del discurso de contenido y de imagen propio de la película, desde las matrices de Lauro Zavala, y el Índice de Vulneración en los Medios para identificar el grado de discriminación que se transmite en este film, con el fin de entrelazar las categorías comunicativas y culturales para comprobar que imagen de la mujer colombiana tiene el cine ecuatoriano, no como una generalidad, sino como un indicador del efecto de la

industria cultural y a su vez, comprobar que grado de responsabilidad tienen los medios en la generación de fenómenos sociales.

2.1.1 Antecedentes del cine

Gracias a la necesidad de entretener a las clases obreras, Thomas Alba Edison en 1890 crea la sucesión de fotografías que da la impresión de movimiento, conocido como el kinetoscopio, sin embargo, es a finales de este siglo, surge como un hito, el cine con la invención del cinematógrafo de Auguste y Louis Lumière, quienes lo inauguraron⁴ en París mostrando la salida de obreros de su trabajo en la fábrica Lyon Monplaisir, convirtiéndolo en un medio que ha buscado representar la realidad, recreando a la vida misma. Sin embargo, los efectos no se hicieron esperar, los hermanos Lumière con la ayuda de George Méliés, director de ilusionismo, proyectaron la llegada de un tren a la estación de la Ciotat, comuna francesa (Pla, 2011, párr. 4) logrando dar la impresión de que esté se saldría de la pantalla, abriendo la brecha entre lo real y de la ficción.

Es así que entre los períodos de 1895/1905, el cine creció de manera paulatina, recorriendo toda Europa y América Latina; pasó de las de imágenes en un solo plano a efectos de cámara, de blancos y negros a colores; de los silencios textuales a sonidos directos; y de fabricación lenta de escala nacional a la producción, distribución y la exhibición a nivel internacional.

Por ejemplo, David Wark Griffith, director cinematográfico americano, otorgo características básicas al filme: montaje alterno, planos detalle, primeros planos y géneros. Por otro lado, Sergéi Mijáilovich Eisenstein, director del cine soviético⁵, hizo los primeros acercamientos a la potencialidad que tenía el cine para hacer propaganda. En 1927 se estrena el cine sonoro con la película “El cantante de jazz”, producida por estudios Warner Bros (Aviles, 2012, párr. 3), motivo que llevo a la industria a plasmarse de creatividad y adaptación ya que vinieron importantes

⁴ El cine fue inaugurado, oficialmente, el 28 de diciembre de 1895.

⁵ El cine soviético se basaba en el principio de que dos elementos, que en apariencia no tenían nada en común, podían estar incorporados en un mismo trozo de película por medio del montaje; de esta manera se creaban distintas metáforas y aumentaba la expresividad de una escena.

cambios que opacaron o anularon a unos mientras que otros resurgían. Los géneros comenzaron a diversificarse, terror, drama, comedia, acción, documental, cine negro, entre otros; permitiendo su transformación de manera constante.

A partir de la Segunda Guerra Mundial, en los años sesenta, el cine se convirtió en el aliado perfecto del poder como medio de propagación imperialista en el mundo. Hollywood comenzó entonces a exportar cine a nivel internacional, trazado por el “star – system”, historia de un simpático héroe que atraviesa por diferentes problemas pero siempre termina con el llamado “happy- end”, marcando así el estereotipo base del cine (Morín, 2003, párr. 15).

En América Latina, a pesar de la llegada rápida, la producción no tuvo mucho desarrollo ya que la mayoría de películas transmitidas, eran extranjeras gracias al afán permanente de occidente por la expansión. Sin embargo, el cine latino, se formó como un cine alternativo influido por el neorrealismo italiano y otros movimientos de cine social que mostraba otra mirada conflictiva de la realidad desde la otredad. Los países pioneros en un inicio, fueron Argentina, México y Brasil (Carro, 1997, pág. 243).

En general, el cine se constituyó como un espectáculo de masas que permitió retener el tiempo llevando a la gente a épocas y espacios ideados con una riqueza y magia que le ratificó ser arte; no obstante, es también un medio de comunicación plagado de signos, símbolos y lenguajes que configura paulatinamente los imaginarios como aparato de enseñanza social (Sierra, 2012).

Es decir, este medio tiene de las dos conversiones por un lado, es un medio de comunicación poderoso en la emisión de mensajes, visiones del mundo y estilos de vida y a su vez, es considerado el séptimo arte, entendiendo que “no es otra cosa que la séptima parte que emerge de una realidad cultural sumida en el imaginario social” (Morin, 2009, párr. 1).

Quiere decir, que el cine es el resultado del arte social y de las otras artes: la arquitectura, música, escultura, pintura, danza, literatura y poesía; pues toma de cada uno y lo transmite en su propio lenguaje.

Por lo tanto, éste es el primer medio de comunicación considerado como arte que dio origen a la industria del entretenimiento⁶, resaltando que a diferencia de la televisión, por ejemplo, el cine tiene la capacidad de ofrecer al espectador un momento de dispersión “fuera de su hogar y de su rutina”, es decir, su impacto de recepción es mayor debido a que es indirecto (Catarina, pág. 3, 4).

Además como lo afirma Metz:

El film tradicional se ofrece como historia, no como discurso. Sin embargo es discurso, si se refiere a las intenciones del cineasta, a las influencias que ejerce sobre el público, etc.: pero lo peculiar de este discurso y el principio de eficacia como discurso, reside justamente en borrar las marcas de su enunciación y disfrazarse de historia (Brisset, 2011, pág. 86).

La industria cultural vuelve a ser el punto central pues el cine como medio de masas dedicado al entretenimiento, como se observó anteriormente, puede ofrecer historias alienadas en estándares mercantilistas donde la sociedad excesivamente informada, mal informada, mecanizada y globalizada recepta y forma, muchas veces sin darse cuenta, comportamientos del otro equívocos o distorsionados. Esto se debe en gran medida, a que al ser un medio subjetivo que cuenta la realidad desde un punto de vista determinado, está cargado de ideologías, por lo tanto, es difícil diferenciar a un film como arte o como producto neto del entretenimiento.

Importante es acotar, que un film no necesariamente se debe estudiar en base a lo que se muestra sino, a la composición (sonidos, planos, montaje, narración, entre otros) y al contexto en que este está desarrollado pues los códigos sociales tienen una simbología aferrada al imaginario colectivo cultural, razón por la cual se convierten en indicadores comunicacionales de los estereotipos universales.

⁶ Entendiendo a la industria del entretenimiento como las empresas o instituciones que producen cultura, con intereses lucrativos, en momentos de ocio y dispersión. Está conformada por los medios de producción cultural como los medios de comunicación, los videojuegos, el teatro, la danza y la música

2.1.2 Cine de la marginalidad

Christian León, en su texto “Cine de la Marginalidad”, analiza como el cine latinoamericano, se apegó a mostrar una realidad no acostumbrada a ver en las películas de occidente, justificando el uso de este recurso como método de denuncia. Es importante entender esta categoría en esta investigación para saber si la película “A tus espaldas” se desenvuelve en la realidad o se apega a este estilo, por así decirlo, para conseguir su mejor distribución.

A pesar de que los países de Sudamérica estuvieron invadidos de cine Hollywoodense, gracias a las Alianza del Progreso en los años 60, con el fin de evitar la expansión del comunismo. América Latina tuvo una fuerte militancia política, hecho que marco la propia producción audiovisual como una ruptura a la estética cinematográfica de occidente, producción que resaltaba las luchas de poder con cargas nacionalistas o populistas, denominado cine militante o tercer cine (Solanas y Getino, 1973, pág. 60).

No obstante, este período no duro mucho por la derrota socialista redefiniendo discursos como ausencias y pérdidas de sentido (León, 2005, pág. 22). Con la crisis de los 80, el cine latino disminuyo, notablemente, debido a que tuvo que enfrentarse a inestabilidades políticas, falta de financiamiento y la llegada de la tv con cable. Sin embargo, es hasta los años 90 que comienza a resurgir con el llamado “realismo sucio”, historias basadas en las realidades de los excluidos que no tienen, necesariamente un final feliz, visibilizando la crudeza y el oscuro mundo del otro, ignorado por los medios de comunicación masiva:

Muestran la vida de los marginales sin ninguna consideración paternalista o transformadora (...) Esta nueva forma de mirar la violencia, muestra los procesos de exclusión generados por las mismas instituciones sociales que pretenden combatirlos y los funestos costos de la modernización económica (León, 2005, pág. 29).

Lo mundos desencantados junto con los valores sociales en descomposición, se vuelven la pieza fundamental para las nuevas tramas, reconstruyendo experiencias y diálogos desde la exclusión y discriminación de la época colonial, evitando narrativas elitistas o burguesas, es decir, se refleja la cultura callejera como un espacio híbrido donde confluyen el efecto de desterritorialización del imaginario mediático, Canclini afirma que los países latinoamericanos son actualmente una mezcla de sedimentación, yuxtaposición y entrecruzamientos de tradiciones indígenas, del hispanismo colonial católico y de las acciones políticas, educativas y comunicativas modernas, situación que recae directamente en el cine (Canclini, 1989, pág. 71).

Es decir, se genera producción alternativa buscando un espacio para liberar esa realidad que viven las personas en las regiones más oprimidas, reflejando el desencanto del sistema y la indiferencia social como sustancia cultural, por lo tanto, es importante entender esta particularidad para valorar el sentido de cada creación, entendiendo que la línea del sistema es muy delgada y puede en cualquier momento perder la intención inicial.

Es así como la cinematografía marginal, se ampara en un discurso que también es social, cultural, político y colectivo, donde se aleja de los paradigmas de dominador y dominado; lo propio y lo ajeno; cultura popular y cultura de masas y; cine de liberación frente al comercial (León, 2005, pág. 31).

Por lo tanto, los personajes dejan de ser una utopía para convertirse en seres más cercanos a las propias realidades: expuesto a la violencia, pérdida de la moral, entornos familiares disfuncionales, dependencia a los vicios, dinero fácil pero sobretodo un camino sin un futuro definido.

Un ejemplo del cine marginal es “La vendedora de rosas”, una producción de Víctor Gaviria (1998), que muestra las últimas horas vida de Mónica, vendedora de rosas en la periferia de Medellín – Colombia, que junto a sus 3 amigas viven momentos de angustia, constante exposición y violencia en la calle. El tiempo corre y la muerte las persigue pues son los seres olvidados fuera de una jurisdicción donde no tienen protección (León, 2005, pág. 37).

En el mismo sentido, la película ecuatoriana “Ratas, ratones y rateros”, dirigida por Sebastián Cordero (1999), manifiesta la descomposición social en la vida de dos sujetos que extravían su proyecto de vida llegando a una espiral de violencia sin salida. Salvador, el personaje principal en este caso, sin cimientos familiares, funciona como el ente marginal que se mueve por espacios pantanosos incapacitado de formar un proyecto a futuro o de mantener una convivencia con los demás (León, 2005, pág. 51, 52).

En definitiva sexo, drogas, alcohol, migración, violencia, avaricia son solo algunos problemas sociales que lo envuelven en las tramas de las realidades latinoamericanas como un cine alejado del tradicional. Pero muy a pesar de este tipo de cine que es parte de la cultura popular, Martín Barbero (1999) afirma que en la actualidad se ha vuelto imposible diferenciar la cultura de masas de la cultura popular porque la globalización económica y tecnológica reduce la importancia de lo territorial devaluando los referentes tradicionales (pág. 298).

Es por eso, que el exceso de este tipo de producción o la intención del Director con fines lucrativos, recae en una industria cultural y comercial que ya no se entiende como un método de protesta o visibilización de una realidad que no se ve, sino, como una naturalización de la putrefacción humana donde se incentiva el consumismo de la indiferencia social naturalizando los fenómenos sociales como parte ineludible de la degradación humana.

2.1.3 Análisis del discurso cinematográfico

El cine, al ser un espacio cultural que posibilita la transformación de los deseos, formas de vida, reconstrucción de la identidad desde la adopción de arquetipos de manera inconsciente, es un medio que está rodeado de diversidad de lenguajes e intenciones que dificultan su lectura, es necesario por lo tanto, realizar un análisis del contenido o discurso, antes de juzgar un film, para entender las inferencias, es decir, “la comunicación simbólica o mensaje de datos, que tratan en general, de fenómenos distintos de aquellos que son directamente observables” (Andréu, 2012, pág. 3).

Christian Metz, semiólogo, sociólogo y teórico cinematográfico francés, piensa lo mismo que Andréu pues lo que es “transparente” ante lo visible es solo la “ilusión de transparencia” (Labandeira, 2012, pág. 86) y añade además, en su artículo “Cinéma: langue ou language?” que la semiótica de la lengua en el cine, no es un sistema de signos para la intercomunicación, sino que es un lenguaje sin gramática que combina y organiza imágenes, trazo, gráficos, palabras y sonidos, diferenciando así lo fílmico, correspondiente a la técnica, directores, actores, público, entre otros; de lo cinematográfico, el estudio interno de la película, su sentido en la transmisión de mensajes; para llegar a los llamados códigos – mensajes plasmados en los “signos semióticos del cine”, los planos, movimientos de cámara, elementos culturales.

“El cine comunica significados denotativos, imágenes que muestran similitud entre significante y significado, y con las que se aproxima a la realidad, y significados connotativos, que son más producto de la cultura, como las figuras retóricas de los planos que intentan transmitir ideas y convierten al cine en algo dinámico” (Metz, 2008, párr. 5).

La semiótica cinematográfica se basa en la teoría de la enunciación que se hace o se da en un “fuera de escena” teniendo en cuenta que al no ser textual, se considera según el autor, como real pues lo extratextual se convierte en lo imaginario como un retrato que se asume en su propia existencia. Además hay un desequilibrio que no permite una verdadera interacción entre los polos que intervienen en la mencionada enunciación: por un lado, está el receptor, la producción de la emisión que en definitiva es el film, sin persona, y por el otro, está el sujeto pero sin el texto, “Este desequilibrio básico entre texto-sin-persona y persona-sin-texto impide cualquier intercambio haciendo de la enunciación un soliloquio: «el film se autodesigna porque no hay más que él» (Labandeira, 2012, p.87).

Igualmente existen interrupciones en la interacción con la percepción ya que a diferencia de un lector, el espectador ve desde un ángulo la pantalla y adquiere su apreciación sin que el film cambie. En consecuencia, Metz afirma que la intensión fílmica debe analizarse con todas las huellas de enunciación que esta tiene (Labandeira, 2012, p.87).

Volviendo a un punto convergente entre la comunicación y cultura pues es a partir del contexto que se realiza el film y más aún, que se recepta, donde se concibe de una manera específica al mensaje, pues la intertextualidad que se lee inconscientemente representa los filtros culturales que tiene cada sociedad.

Así mismo, Lauro Zavala plantea una distinción entre la crítica y el análisis cinematográfico para identificar el trasfondo del mensaje en una película, llamado también, lo connotativo: la crítica es una pregunta o juicio de valor, mientras que el análisis es la actividad que se realiza siguiendo un método sistemático de interpretación que conlleva a su vez, un proceso de fragmentación y que está apoyado en la teoría cinematográfica, es decir, el análisis ayuda a encontrar los argumentos necesarios para validar un juicio.

Es importante recalcar en la apreciación del mensaje, que el espectador siempre está observando las realidades cinematográficas desde la perspectiva de la cámara, mirada que está integrado de elementos barrocos, ritmo obsesivo pero sobre todo, fragmentos de códigos aplicables a la cultura de masa, situación que le ofrece al espectador identificarse con su propia realidad que implica, desde cualquier estudio, una lectura del film con tintes subjetivos apegados a la identidad colectiva o contextual (Zavala, 2010, pág. 10). Por esto, el receptor es un generador activo de interpretaciones, y es desde el cristal con el que se mira, que se da la construcción intertextual.

Lauro Zavala, mexicano investigador y profesor titular del módulo de cine y procesos culturales de la Universidad Autónoma de Xochimilco, propone que el análisis, además de ayudar a que lo subjetivo sea más objetivo, es un proceso sistematizado que permite analizar el producto cinematográfico para realizar una crítica del mismo con argumentos que lo respalden.

La “Guía de Análisis” propone 120 elementos - resumidos en 12 puntos - sin embargo, es el espectador quien debe categorizar los más importantes para poder realizar la lectura de manera profunda. Hay que tomar en cuenta que el resultado varía dependiendo de quien lo haga, pues depende de las necesidades y el “capital cultural” que tenga. “Desde esta perspectiva de

análisis, el cine dice más acerca de sus espectadores que acerca de sus personajes” (Zavala, 2010, pág. 14).

Por las razones expuestas, este trabajo se basó en la guía propuesta por Zavala, ya que como él dice, es un mapa que permite de construir y reconstruir las experiencias cinematográficas para mostrar todos los elementos que la película conlleva. Conjuntamente con este análisis, se desarrollará una matriz de identificación en el contexto actual del Ecuador, en base al Índice de Vulneración de los Derechos en los Medios, IVDM, ya que el Plan Nacional del Buen Vivir, carga de responsabilidad social, a los productores de contenidos mediáticos; con el fin de determinar en la película “A tus espaldas”, las categorías en las que, es agredida la imagen de la mujer colombiana y la discriminación social.

Los elementos del discurso cinematográfico⁷ propuestos por Zavala son:

1. Condiciones de Lectura (Contexto de Interpretación): por un lado, por las preconcepciones socio-culturales adquiridas que permiten observar una historia desde una mirada determinada y a las condiciones externas que se refieren al prestigio de la Dirección y al mensaje intertextual del nombre de la película que antepone una perspectiva.
2. Inicio: parte de la función que tiene el inicio y como este se relaciona con el final dentro de la intriga de predestinación; explícita, implícita y alusiva; Lauro Zavala realiza una aclaración a partir de Jacques Aumont, explicando que la explícita es cuando se le ofrece al espectador la resolución del conflicto desde el inicio de la película; en la implícita el suceso central se presenta, sin sus causas, las cuales son el objeto de narración; y la alusiva es cuando se muestra el suceso central por medio de las imágenes durante los créditos (Zavala, 2010, pág. 7).

⁷ Los elementos se desarrollaron en base al texto original, “Elementos del Discurso Cinematográfico”, de Lauro Zavala, sin embargo, toda la información se podrá encontrar en el Anexo No.1. Disponible: https://www.academia.edu/3257625/Elementos_del_discurso_cinematografico.

3. Imagen: la realidad contada desde una mirada a partir de imágenes conlleva significados más profundos de lo que simplemente se ve, por esto se debe prestar atención a los colores usados, la iluminación de los espacios, movimientos de cámara, composición visual y demás.

Álvaro Muriel, profesor de cine, afirma sobre este tema, que la iluminación, el color y los movimientos de cámara tienen una función preponderante en la emisión de la trama de acuerdo a lo que se quiere contar, aunque eso no puede ser percibido por el espectador:

- La iluminación se logra a partir del uso de distintas fuentes de luz, mismas que pueden ser, naturales, blancas, amarillas, rojiza, azulada.
 - El color ayuda a transmitir humor contextualizando lo que es visual.
 - Los movimientos de cámara son usados para dar sentido y profundidad en la transmisión de emociones.
4. Sonido: la musicalización es fundamental para reforzar la narración pues los sonidos, diálogos, música y silencios, permiten marcar un ritmo en la composición visual. Existen relaciones estructurales de sonido en relación con la imagen, la didáctica correspondiente a la consonancia dramática; la dialógica es la que tienen resonancia analógica y la contrastiva que es la disonancia cognitiva.

Según un estudio realizado por Annabel Cohen para la Universidad Dalhousie, la música tiene tres efectos:

- Principio de asociación: sin necesidad de contar la idea o un personaje, ya permite asociarlo con la trama.
- Principio de conciencia: cuando el espectador identifica la presencia musical.
- Principio de estética: cuando las personas prefieren la presencia de música que su ausencia.

Además de la música, el sonido de una película también conlleva diálogos, silencios, ruidos, efectos y planos sonoros (Fiallos, 2007, pág. 13):

- Los diálogos: permiten determinar el contexto cultural de los protagonistas por medio del lenguaje, léxico o acento.
 - El silencio: es un vacío neutro, nunca es vacío, el negativo de un sonido que se ha oído antes o que se imagina que permite imaginar y cerrar ideas (Chion, 1993, pág. 51).
 - Los planos sonoros: se consideran como planos narrativos que ayudan a contar en qué lugar suceden los hechos.
 - Ruidos: son los sonidos naturales y externos que pueden ayudar a contar la historia.
 - Los efectos sonoros: son los sonidos naturales o artificiales que sustituye la realidad, con el fin de formar una imagen auditiva.
5. Edición: es el momento donde se construye la composición visual, en tiempos, sonidos, planos, entre otros; por lo tanto, se debe analizar la consistencia espacial y temporaria de la imagen y su sucesión, es decir, el contraste de las escenas que pueden ser sincrónicas o acrónicas, lógicas, ideológicas o flashback y paralelas, oníricas o alegóricas.
 6. Escena: corresponde a la composición de los elementos de una imagen desde una perspectiva dramática, es decir, espacios naturales, estilo de arquitectura, proxémica, vestuario, peinado entre otros.
 7. Narración: se refiere al orden lógico y cronológico de la trama de acciones separándolo en: acto I - 30 minutos, presentación de los personajes y problemáticas; acto II – 60 minutos, se presentan los puntos de giro y las complicaciones; inicio de la crisis central, los héroes deben morir para poder renacer; y finalmente acto III, clímax final, dominio del problema, prueba, sacrificio, cambio. Además sirve para determinar cuáles son las estrategias de seducción para mantener al espectador conectado, sorpresa, suspenso, misterio, entre otras.
 8. Género y estilo: es la clasificación de un film que permite identificar a la película dentro de un estilo, se encuentran narrativas clásicas como son:

- Amor y Erotismo: Obsesión romántica
- Mundo del Espectáculo: Compulsión escénica y sus consecuencias
- Detectives: Acción moral en un mundo corrupto
- Western: Individuo que lleva a la comunidad a la civilización
- Guerra: Incorporación a la sociedad por medio de pruebas
- Ciencia Ficción y Horror: Complicidad con lo extraño
- Fantasía: Contrapartes oníricas de experiencias vitales
- Outlaw: Grupo o individuo al margen de la ley
- Outcast: Grupo o individuo al margen de la norma (minoría social, misfit, disfuncionalidad mental o física, genialidad)
- Géneros coyunturales, subgéneros y variantes
- Modalidades genéricas: trágico-heroica, melodramático-moralizante, cómica o irónica.

Estos géneros permiten a su vez, crear una serie de características dentro de la estética de la película desde los movimientos de cámara, ángulos, composición, ideologías, personajes y filosofía.

9. Intertextualidad: según Zavala todo producto cultural como las manifestaciones orales, escritas, visuales o kisenica puede ser considerado como texto rodeado de elementos significativos que a su vez, está relacionado con otros de manera constante. En ese sentido, se debe determinar cuáles son los intertextos cinematográficos relacionados, en este caso, desde lo explícito haciendo referencia directa o implícito, usando elementos como la alusión, parodia, simulacro e iteración.
10. Ideología: representa la visión del mundo que propone la película, visión que debe ser juzgada teniendo en cuenta la condición de producción y distribución.
11. Final: sentido que tiene el final y como ese desenlace tienen relación con el trama de la película.

12. Conclusión: finalmente con todas las aristas desglosadas, se concluye con dos cuestionamientos importantes: por un lado ¿cuál es el compromiso ético y estético de la película? y una pregunta que parte del subjetivismo del espectador ¿qué me pareció la película?

2.1.4 Comunicación y cine en la legislación ecuatoriana

El gobierno de Rafael Correa, Presidente del Ecuador, ha dado especial énfasis a los contenidos de los medios de comunicación desde la responsabilidad social, convirtiéndolos en derecho constitucional. Es por eso, que en la actual Constitución de la República, en el numeral 1 de la sección tercera del artículo No. 16 del capítulo “Derechos del buen vivir” (pág. 16), reconoce el derecho a cada persona o colectivo a “una comunicación libre, intercultural, incluyente, diversa y participativa, en todos los ámbitos de la interacción social, por cualquier medio y forma, en su propia lengua y con sus propios símbolos”... Además especifica en el numeral 1 del artículo No. 19 que “Se prohíbe la emisión de publicidad que induzca a la violencia, la discriminación, el racismo, la toxicomanía, el sexismo, la intolerancia religiosa o política y toda aquella que atente contra los derechos” (pág. 17).

Esta posición que se establece en la Constitución, obliga a repensar la comunicación democrática en todos los espacios de la sociedad, con el fin de adquirir desafíos comunicacionales que permitan la correcta construcción de una colectividad sin ataduras sociales. En ese sentido, el Laboratorio de Comunicación y Derechos, LABCYD, formado por la Defensoría del Pueblo y el Consejo de Participación Ciudadana y Control Social, elaboró, con una metodología investigativa y participativa, una herramienta, publicada en el año 2014, que permite analizar los contenidos mediáticos de manera tanto cuantitativa como cualitativa, denominada Índice de Vulnerabilidad en los Medios, con el fin de erradicar formas de discriminación y de violencia a través de los medios para incentivar un ejercicio responsable que promueva el respeto, la tolerancia y la igualdad en la diversidad (LABCYD, 2014, párr. 4).

Son 27 categorías, cada una con su indicador, sin embargo en el tema que atañe este trabajo, se analizarán los que corresponden a la imagen de la mujer colombiana, citados a continuación:

- Cosificación: Desprender a una persona o colectivo de sus atributos humanos reduciéndolo a la condición de cosa o explicando qué y cómo es desde un punto de vista objetualizante.

Indicadores:

- Representar a una persona o colectivo como objeto sexual.
- Presentar a una persona o colectivo como propiedad de otro.
- Criminalización: Atribuir a una persona, colectivo o hecho la condición de potencialmente peligroso para el orden social establecido, creando la duda y el miedo en la sociedad o en parte de ella.

Indicador:

- Mostrar a una persona o colectivo como potencialmente peligroso para el orden social establecido en base a su origen, etnia, nacionalidad, edad, orientación sexual o identidad de género.
- Estereotipación: Identificar a una persona o colectivo de manera permanente con base en una imagen, una idea preconcebida o una representación distorsionada, rígida, simplificada y generalizada de algunos de sus rasgos o actitudes.

Indicadores:

- Asignar a cada uno de los géneros o colectivos un rol, comportamiento social, característica física o psicológica determinada.
- Definir a una persona, colectivo o situación a partir de ideas preconcebidas -generalmente desfavorables- que enfatizan unos atributos en detrimento de otros (prejuicios).
- Homogenización de la realidad: Construir una realidad basada en la uniformidad de todas las cosas, los individuos y colectivos diversos bajo un punto de vista reduccionista y estandarizador.

Indicador:

- Mostrar sólo una parte de la sociedad, culturas, pueblos o nacionalidades o priorizar una de ellas sobre las demás, eliminando la diversidad y plurinacionalidad y silenciando las alternativas a la opción dominante o mayoritaria.
- Normalización de aspectos negativos: Considerar naturales o, incluso, necesarios ciertos hechos o actitudes discriminatorios o discursos de odio dentro de una sociedad

Indicador:

- Asumir como naturales aspectos o estereotipos contruidos socialmente.
- Sobrerrepresentación de la violencia: Difusión y publicación habitual de contenidos mediáticos en los que de forma directa o indirecta se promueven los actos violentos. Según el Art. 67 (título V) de la Ley Orgánica de Comunicación:

Indicadores:

- “se prohíbe la difusión a través de los medios de comunicación de todo mensaje que constituya incitación directa o estímulo expreso al uso ilegítimo de la violencia, a la comisión de cualquier acto ilegal, la trata de personas, la explotación, el abuso sexual, apología de la guerra y del odio nacional, racial o religioso” (Ley Orgánica de Comunicación, 2013).
- Mostrar en exceso o de manera injustificada comportamientos violentos (reales o simbólicos) o sus resultados explícitamente de forma real o simulada.
- Tratamiento sexista: Trato diferenciado a una persona o colectivo por su sexo, orientación sexual, identidad de género o por considerarlo inferior. Las prácticas sexistas, a pesar de referirse a toda la diversidad sexual, se relacionan fundamentalmente a hombres y a mujeres, aunque afectan en mayor medida a las mujeres y al rol que estas desempeñan en la sociedad.

Indicadores:

- Utilizar en exceso roles tradicionales que perpetúan la sumisión o superioridad de uno de los géneros.
- Emplear conceptos o expresiones que consolidan el machismo o el feminismo.

- Asociar a cada uno de los géneros con ciertos hábitos, comportamientos, actividades o espacios.
- Normalizar patrones de comportamiento machistas.

2.2 La película “A tus espaldas”

La historia del cine en Ecuador, según Wilma Granda, Directora de la Cinemateca Nacional, comienza desde 1914 con la industrialización interna. En 1990 se promociona, por primera vez, la película “La Tigra” de Camilo Luzuriaga con fines publicitarios. El crecimiento aunque lento pero constante dio sus frutos y en el año 2006, gracias a la creación de la Ley de Cine y a la apertura del Concejo Nacional de Cinematografía en el Ecuador, se incentivó la producción cultural y audiovisual interna a mayor escala, mostrando así, historias que giran en torno a la realidad ecuatoriana.

La producción nacional y los públicos cada día está aumentando, las maneras de llegar a este cambio, cayendo muchas veces, solo en el fin comercial, razón por la que la recepción crítica es mayor, sin embargo, la misma cultura ha naturalizado estándares comunicacionales que pasan desapercibidos en la recepción. Como lo son los estereotipos de clases, de género y de origen para el fin del análisis en cuestión. A través de la película “A tus espaldas”, ópera prima de Tito Jara, quiteño de 39 años, estrenada el 1 de abril del año 2011; se realizará el análisis de cómo se estructura la imagen de la mujer colombiana en el cine ecuatoriano en el imaginario social.

Sinopsis de la película: El monumento de la Virgen en El Panecillo divide a la ciudad entre las personas ricas del norte y las pobres del sur. Jorge Chicaiza vive una humilde infancia en el sur, pero cuando ya es un adulto y su situación económica mejora se muda al norte y hace todo lo posible para encajar y ser aceptado en ese ambiente. Mientras trabaja en un banco de la capital conoce a Greta, la amante de su jefe, y se enamora de ella. Ambos buscarán juntos la forma de dejar la pobreza.

La ficha técnica se encuentra en el anexo No.3.

Historia

Jorge Chicaiza Cisneros, crece como un joven acomplejado por haber vivido como un “cholo” del sur de Quito, sector que no cuenta con la bendición de la virgen del Panecillo, quien les da la espalda. Vivió con su abuela ya que su madre viajó, cuando él aún era niño, a España para darle un futuro mejor, futuro que nunca llega pues ella nunca regresó, enseñanza que lo marcó profundamente demostrándole que en la vida todo se basa en el dinero.

Cuando crece se cambia el nombre a Jordi Lamotta Cisneros para ocultar sus raíces y se muda a vivir al norte de la ciudad, se compra un carro y vive de apariencias evitando caer en el “cholometro”, indicador de lo que hace la gente popular.

La vida del personaje es común y corriente, siempre viviendo de las apariencias. Todo cambia cuando conoce a Greta, la amante del jefe Luis Alberto Granada de la Roca, Vicepresidente del Banco Progreso; una mujer colombiana llena de ambición que trabaja como prostituta, su vida es compleja pues sólo busca ganar dinero fácil. Cuando sus mundos se unen, Greta involucra a Jordi en su mundo de locura, drogas, sexo, estafas, y muerte, factores que los mueven.

Él se enamora de Greta inicialmente pero ella lo usa para que la mantenga, sus amigos Juanfer y Xavi, lo advierten de lo que está pasando pero no se separó de ella a pesar de conocer su profesión, por el contrario apoya a Greta a matar al notario Cabrera, hombre con el que Luis Alberto mantenía negocios ilegales, con el fin de robarle su dinero.

El plan se lleva a cabo según lo acordado, Greta asiste a la cita con el notario, como era de costumbre, lo mata y lanza por la ventana las bolsas de dinero para que Jordi las reciba pero la viveza criolla lo embarga y decide no recogerla para volarse juntos. Greta es detenida para ser investigada por la policía y Jordi se vuela con el dinero hacer una mejor vida.

2.2.1 Análisis del film “A tus espaldas”

El siguiente análisis se realizó en base a la metodología presentada por Zabala:

1. Condiciones de Lectura (Contexto de Interpretación):

a) ¿Cuáles son las condiciones para la interpretación de la película?

Partiendo de que las condiciones de interpretación son individuales y externas de elección, es importante resaltar que en la población quiteña, apenas se está cultivando la cultura del cine nacional. Sin embargo, la juventud cada vez está más interesada en apoyar el producto interno.

En el caso de esta película, primera producción de Tito Jara, Director, lo que más llamó la atención en el tráiler, es la propuesta de la presencia divina sobre la clase alta, pues la Virgen del Panecillo sonríe al centro – norte dando la espaldas a los del sur, los olvidados, pobres, longos, cholos y demás. Presentando una crítica a los problemas culturales e identitarios de la sociedad.

b) ¿Qué sugiere el título?

Es necesario desglosar, tanto el logo “A tus espaldas” “Eres lo que escondes” como el logotipo, su tipografía, desde los colores para identificar con mayor argumento, su intención. El color rojo que abarca “A tus”⁸, Según Daniel Yanes, evoca emociones conflictivas que van implícitos en el amor, la sangre, la guerra y la pasión; El color gris de “espaldas” y “escondes”, se identifica, con la representación entre el bien y el mal, pues la sobriedad y elegancia, no aplican en este caso; y, el color blanco en el texto “eres lo que”, es la representación del color universal de la paz y a su vez, de los textos en negativo, para dar a entender la pureza e inocencia. Que en el caso de esta película, quiere decir, la guerra de clases y de amor como una evocación entre el bien y el mal que se pelea constantemente dentro del propio ser (Yanes, 2009).

⁸ Daniel Yanes Arroyo realizó la traducción del artículo original “Color Psychology in Logo Design” de Erik Peterson.

Por lo tanto, el título describe lo que está detrás de la inocencia del ser o lo que se oculta sobre la guerra constante de clases, en este caso en la sociedad ecuatoriana. Anticipando que dicho film, hablará sobre la otredad olvidada, identidad rechazada y sobre una exaltación de la propia cultura sumergida en las apariencias e indiferencia social.

El texto viene acompañado de la imagen de la Virgen del Panecillo, dando las espaldas, con la mirada puesta en el norte de Quito, como si ella solo bendijera a la clase media alta o alta. Reafirmando lo que el texto ya transmite.

2. Inicio (Prólogo o Introducción):

a) ¿Cuál es la función del inicio?

Primero, se destacan los agradecimientos, por así decirlo, a los auspiciantes que permitieron que la película tuviera éxito, Marriott, Magda, Magic Sound, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Esika, Abrecomunicación, Urbano Films, Spondylus, Filmmaker Studio (Estudio de Venezuela), Ministerios de Cultura del Ecuador, CN Cine, entre otros.

Además muestra en su prólogo narrativo, al protagonista ubicado en el centro de la ciudad, mirando de manera desafiante a la Virgen del Panecillo, cuando explota y su cabeza pasa por un lado del mismo.

La narración empieza desde el final, cuando el protagonista se presenta y dice que cambia su nombre de Jorge Chicaiza Cisneros a Jordi Lamotta, por ser un nombre menos cholo. En la presentación los créditos, se muestra la ciudad de Quito con animación digital en fondo negro, tanto las imágenes como las letras, son blancas, pero en los nombres se mezcla el color rojo, exaltando, como lo mencionamos anteriormente, la lucha interna en un sistema agobiante de clases. Acompañado de la canción de “La Virgen del Ají”, del grupo Esto es Eso y Juanita Burbano, contextualizando particularidades de la cultura quiteña., y de una voz en off del protagonista que dice: “la naturaleza

dividió la ciudad de Quito en dos, con una loma que siempre supo lo que hacía, el Panecillo, ella ubico en el norte los ricos y encerró en el sur a los pobres. Intentando que no nos mezclemos, que no nos miremos; por supuesto, las autoridades sellaron el acuerdo y colocaron sobre la loma, una gran estatua de una virgen que observa y bendice al norte mientras da la espalda e ignora al sur. Yo nací en el sur”.

La función del inicio, por lo tanto, es dar a entender que el argumento central de la historia es la lucha de clases entre los del norte y sur, bajo la presencia divina de la Virgen del Panecillo, monumento representativo del Centro Histórico de Quito, dando paso al inicio de la historia de Jordi.

b) ¿Cómo se relaciona con el final?

La intriga de predestinación: es en este caso implícita porque se alude por medio del inicio, al suceso central, lucha que se dará por la identidad, sin embargo, no se menciona ni se revela el final, quedando en suspenso, lo que sucederá, pues la historia como tal, es el objeto de narración.

3. Imagen (Imágenes en el encuadre desde una perspectiva técnica):

a) ¿Cómo son las imágenes en esta película?

La película “A tus espaldas” maneja una composición visual con elementos típicos de la cultura quiteña, en su día a día, tanto en físicos como simbólicos. Además, está formada por imágenes de color natural, que contienen iluminación suave, sin embargo, para diferenciar al norte y al sur cambian las tonalidades, con fines ideológicos, en el sur, se utilizan fuentes de luz de color amarillo, en algunas ocasiones sepia, para transmitir lo olvidado de la mientras que en el norte la fuente de luz es blanca. Cuando los protagonistas, se encuentran hablando sobre su pasado o sobre los planes que van a realizar, las imágenes de la narración ficticia cambian a color azul, rosado, blanco y negro, para trasmitir al espectador la ruptura del tiempo.

b) ¿Cuál es la perspectiva de la cámara?

Los movimientos de cámara usados son travelling, dolly, cámara en mano o en trípode; la recursividad es necesaria para dar agudización al mensaje que se quiere transmitir, por ejemplo en las imágenes grabadas en el sur, se realizaron con la cámara en mano mientras que en el norte es con la cámara estética para mostrar la estabilidad que el sector le da a Jordi. El travelling aéreo circular es también, el movimiento de cámara más importante, pues muestra a la Virgen del Panecillo en plano picado y la perspectiva que ella tiene para observar a la ciudad. Teniendo en cuenta, que el argumento central es la presencia divina para los que ella observa y el olvido para los que les da la espalda.

Por esta razón, tanto los movimientos como los planos y ángulos van de la mano pues cada uno se reafirma. Se utilizan los siguientes planos y ángulos: panorámico, general, primer plano, primer primerísimo plano, americano, picado, contrapicado, holandés, zenital, dorsal, detalle, perfil y escorzo, empleando en algunas ocasiones un punto de vista del plano indirecto, con un reflejo de los personajes en el vidrio y espejo.

El contrapicado más representativo es la semejanza de Greta a la Virgen del Panecillo como una condición simbólica entre el bien y el mal. Además el plano holandés es ocupado de manera particular debido a la carga de intereses de poder de los protagonistas, envueltos en una lucha entre la guerra y el amor.

4. Sonido (Sonidos y silencios en la banda sonora):

a) ¿Cómo se relaciona el sonido con las imágenes?

Al ser una película que trata de ridiculizar los modismos y costumbres latentes en la cultura quiteña, maneja una jerga típica y vulgar, por así decirlo, en los diálogos de los personajes sin mayor diferenciación al

estrato social, palabras como chucha, cojudo, hijueputa, longo, cholo, hembra, culito, son solo algunas muestras de ello.

La música marca el ritmo de la historia con la función dialógica pues tiene una relación estructural en relación a la imagen y al diálogo, dándole credibilidad. La música instrumental es usada para dar realismo a la imagen sin que esto afecte en la narración, cuando las imágenes hablan por sí solas, un ejemplo es cuando Jordi después de ver a Greta en el bar con el Dr. Carrera, camina por una calle con gran dolor.

Además las canciones son el producto de la selección de artistas nacionales, mismos que aportaron a la historia para contextualizar con el ritmo urbano de la ciudad de Quito, en ese sentido Gabino Torres, conocido como Jordi, por ejemplo compuso la canción “A tus espaldas” explícitamente para la película, es decir, tanto las melodías musicales como las canciones, están acompañando al espectador en una concordancia directa con lo que ve.

Finalmente, el ruido de los ambientes y la voz en off, protagonista narrando en primera persona, juegan un papel muy importante debido a que da mayor sensación de realidad, haciendo de los planos sonoros un medio adecuado de la descripción en los escenarios.

El detalle de la banda sonora se encuentra en el anexo No. 4

b) ¿Qué función cumplen los silencios?

En general se observa ausencia de silencios, es así como hasta en los fundidos en negro, que expresan transición de tiempo, se usa un timbre. Por lo tanto, se emplean pocos silencios debido a que la intención del Director es resaltar el ruido de la sociedad en caos.

5. Edición (Relación secuencial entre imágenes):

a) ¿Cómo se organiza la sucesión de imágenes en cada secuencia?

La película está compuesta por tres secuencias en Jordi, el protagonista, que marcan la narración, guiada por la presencia divina de la Virgen del Panecillo: primero cuenta su historia resaltando su posición de complejo por haber nacido en el sur, sector donde la Virgen da las espaldas; luego el proceso de conquista con Greta, en la lucha por tener la mirada divina para lograrlo y finalmente la ejecución del plan por tener dinero fácil, donde por fin, encuentra la mirada de la Virgen.

En general la película tiene una secuencia lógica, sin embargo se da una superposición cronológica en la primera escena cuando Jordi despierta de un sueño, escena que solo se entiende al final. Además se utilizan diferentes ritmos en la imagen para dar agudización a la historia, por ejemplo, la cámara lenta se observa cuando Yahaira está inhalando en la cocina del apartamento y congelamiento se da cuando Jordi camina por la calle después de descubrir el oficio de Greta.

b) ¿Cómo se organiza la sucesión de imágenes entre secuencias?

La integración entre secuencias está dado por imágenes de la misma ciudad de Quito, la Virgen, es parte fundamental en esos cambios pero también se muestran edificios, bancos, calles, gente caminando, postes de luz, donde los cables eléctricos sobresalen en muchas imágenes; además se usan cortinas de fundido en negro (fade outs) para realizar la transición de tiempo.

6. Escena (Imágenes en el encuadre desde una perspectiva dramática):

a) ¿Cómo es el espacio donde ocurre la historia?

Al ser el punto central de la historia, la distribución geográfica como un elemento de discriminación social, la ciudad representa parte fundamental de la trama. Jordi al tratar de ocultar su procedencia decide solo pasar en el norte de la ciudad, sin embargo pasa por los tres sectores, por lo tanto, el espacio que ocupa es la urbe de Quito:

- Sur: barrio llamado la Lucha de los Pobres.
- Centro: la loma donde se encuentra la Virgen del Panecillo, como espacio fronterizo.

- Norte: Tribuna de los Shyris, Banco Progreso (como símbolo de poder monetario) Hotel Marriott, Bar Flash Back, Restaurantes El Antojo Manabita y Johnny Rockets, Parque Metropolitano, el departamento de Jordi en la ciudad y finalmente la casa en la paya, como lugar ideal.

En la película se presentan planos comparativos de ambos sectores, el sur se ve compuesto por casas pequeñas, de colores, unas encima de otras, mientras que el norte está lleno de edificios con colores más neutros, que identifican claramente la posición del protagonista.

Un espacio que juega un papel importante, es el vehículo de Jordi, mismo que compite como tuning, tomado en este film, como objeto que usan las personas “cholas” para aparentar lo que no son.

b) ¿Qué elementos permiten identificar a cada personaje?

Los personajes representan a la sociedad quiteña en general, basado en los estereotipos más comunes elaborados en el imaginario social, personas aparentosas que se avergüenzan de su origen, ejecutivos corruptos que buscan el poder, pero se esconden detrás de una fachada formal y mujeres que buscan ganar dinero fácil usando sus encantos físicos. Es decir, el sistema en su máxima expresión.

Como elemento general de los actores, se utiliza un léxico vulgar y ordinario:

- Jordi Lamotta: Joven quiteño, de aspecto mestizo, alto con cabello y nariz puntiaguda. No tiene personalidad, vive ocultando su origen detrás de la ropa de marca de costumbres actuadas para parecer de la clase alta. Su ambición supera el amor y termina siendo un tipo egoísta y cruel.
- Greta: Mujer colombina, que trabaja como prepago, calculadora, vanidosa e interesada. Le gusta ganar dinero fácil y aprovecharse de lo que le puedan ofrecer usándose así misma para conseguirlo.

- Yahaira: Mujer costeña, manabita, voluptuosa y hermosa. Es la amiga de Greta y compañera de trabajo.
- Luis Alberto Granada de la Roca: Es un hombre de mucho dinero, bien parecido perteneciente a una familia importante de la sociedad quiteña, trabaja en el Banco, por ayuda familiar, por lo que le toca soportar humillaciones de su tío, quien lo tiene como escudo para realizar negocios turbios con el Notario Carrera, por eso es un tipo corrupto, violento, machista y materialista.
- Xavi y Juanfer: Son los amigos de Jordi, amigos prototipos que pasan su tiempo burlándose del protagonista, por lo tacaño, hasta que esta con Greta, hablando de mujeres, y de sus intimidades para aparentar que son los más asediados; son racistas y viven tomando trago en exceso. Sin embargo, siempre están juntos.
- Notario Carrera: es un Notario reconocido de la ciudad de Machala de avanzada edad, que realiza negocios ilícitos, prestando dinero a un alto interés, es el cliente con mayor dinero que tiene Luis Alberto, le encanta pasar tiempo con Greta, superando los excesos de la droga, sexo y el alcohol. Sus negocios no le permiten guardar el dinero en el banco por eso lo tiene en su cuarto en bolsas de basura, oportunidad de aprovechar la protagonista para matarlo y robarlo.

7. Narración (Elementos estructurales de la historia):

a) ¿Qué elementos permiten entender la historia?

Elementos de la estructura mítica

Acto I: Primeros 30 minutos

Anteriormente se mencionó que la película está regida por tres procesos: historia de Jordi, de su proceso de conquista con Greta y finalmente la ejecución del plan. En ese sentido, se presentan en los primeros 30 minutos al héroe, su problema de complejidad, de negación al pasado, factores que lo persiguen;

y su búsqueda por ganar el amor de Greta, como parte del mundo ordinario.

Acto II: Siguiendo 60 minutos

Los puntos de giro entran en juego poniendo a prueba a los protagonistas, Jordi se entera que Greta es una dama de compañía, luego se queda sin trabajo por pegarle al jefe, inicia una relación sentimental con Greta en donde Luis Alberto de la Roca se convierte en el único enemigo, para seguir con el hilo de complicaciones.

Inicio de la Crisis Central

Al no tener dinero ni trabajo, los protagonistas dan paso a la crisis final, elaborando un plan para matar y robar al Dr. Carrera, notario de la ciudad de Machala que tenía negocios ilegales, mismos que incluían al Ing. Luis Alberto de la Roca, con el fin de vengarse y salir de la pobreza. Que los sacaría de la pobreza.

Acto III: últimos 30 minutos

Finalmente se lleva a cabo el plan, presentando un clímax inesperado pues los papeles se invierten, cuando Jordi llega al hotel para recoger a Greta, mira de frente a la Virgen del Panecillo, piensa en todo lo sucedido y decide dejarla para que fuera investigada, llevándose toda la plata. Jordi termina viviendo en la playa, con tranquilidad asegurando que todos tenemos una guerra que luchar pero que él por ahora, lleva la ventaja.

b) ¿Qué efecto produce la estructura narrativa en el espectador?

La estrategia de seducción narrativa usada por Tito Jara, es la sorpresa en el conflicto, ya que al espectador nada le es revelado solo por medio de la narración del protagonista, dándole suspenso a la historia a través de la incertidumbre sobre las acciones que realizará.

8. Género y Estilo (Convenciones narrativas y formales):

a) ¿Cuáles son las fórmulas narrativas utilizadas en la película?

La película “A tus espaldas” tiene una formula narrativa clásica, por encontrarse en una situación excepcional para robar y matar al Dr. Carrera y de guerra interior donde el protagonista no se acepta a sí mismo y tiene que recurrir de diferentes máscaras y pruebas para lograr la incorporación a la sociedad. Además no puede ser categorizada en un género, debido a que tiene una mezcla de drama, comedia, outlaw y cine de la marginalidad, tratando de retratar la realidad de los excluidos sin consideraciones paternalistas, es decir, se hace énfasis en problemas que tiene la sociedad, como la falta de identidad, migración, inmigración, consumo de alcohol y drogas, discriminación, machismo, indiferencia social, delincuencia, crisis social de valores y el sensacionalismo de los medios.

b) ¿Hay elementos visuales o ideológicos del film noir en esta película?

El cine negro o film noir, películas que giran en torno a hechos delictivos, se ve reflejado en la película cuando Greta, como femme fatal, le cuenta todo el plan a Jordi para robar y matar al Dr. Carrera, no obstante, tiene más influencia de las películas de atraco o heist movies, donde en algún momento se planifica un asalto (Fiallos, 2007).

9. Intertextualidad (Relación con otras manifestaciones culturales):

a) ¿Existen relaciones intertextuales explícitas?

Se dan relaciones intertextuales del cine sobre cine cuando el protagonista ve el Chavo del Ocho por televisión, desarrollando un nivel de identificación con su propia condición de abandono y pobreza. Programa que lo acompaña toda su vida desde la niñez, hasta que es grande.

b) ¿Existen relaciones intertextuales implícitas?

La trama tiene una relación específica con un hecho real que sucedió en el Ecuador, el notario Cabrera, es la recreación del notario Carrera, solo cambia el hecho de que la mujer con la que se encontraba, llamada Jessica Valles, era oriunda del Oro, mientras que en la

película es de nacionalidad colombiana, generando mensajes intertextuales más estereotipados. Además se presentan relaciones implícitas cuando el protagonista le reclama a la Virgen del incendio de la discoteca donde murió su amigo Edison, hecho que se relaciona con lo sucedió con la discoteca Factory ubicada en el sur.

10. Ideología (Perspectiva del Relato o Visión del Mundo):

¿Cuál es la visión del mundo que propone la película como totalidad?

La película muestra una visión del mundo en decadencia donde critica de manera cómica a la sociedad quiteña, la lucha de clases, la falta de personalidad, abundancia de complejos, de indiferencia, pérdida de valores, machismo y sobre todo de materialidad, como dice Tito Jara “la manera más fácil de destacar es decirle a la gente que tienes cosas” (Jara, 2012); atribuyendo esto al olvido de la presencia divina en la vida de los pobres.

a) ¿Qué otros elementos ideológicos afectan la película?

Según el Director, Tito Jara, la narración está ligada a su experiencia personal, los personajes son cotidianos ya que mucho de lo que dicen es algo que dijo o escucho de sus amigos y quería realizar una crítica a lo que sucede en la marginalidad de la ciudad, pues afirma que no solo pasa en Quito, como dice el cineasta, “El reconocimiento social es algo que persiste en cualquier latitud, por eso pienso que esa película no se enfoca solo en Quito, donde la filmamos, sino que quien la mire podrá sentirse reflejado”

La trama es la suma de dos acontecimientos que lo marcan a Jara, la muerte del notario Cabrera y la realización de una entrevista en un barrio del sur llamado la Lucha de los Pobres cuando un habitante del lugar le dijo “Aquí nadie nos hace caso, tanto que la Virgen del Panecillo nos da la espalda”, consolidando la trama total.

La producción cinematográfica tomo consolidarse 4 años, Tito Jara le entregó el guión a Roberto Aguirre quien simpatizó de manera

inmediata y decidió apoyar su realización. No obstante lo más duro estaba por iniciar, pues debían conseguir US\$ 450, 000,00 para la realización. Presentaron el guión al Ministerio de Cultura y ganaron los primeros fondos concursables, US\$ 30,000,00, gracias a la Ley de Cine y al Concejo de Cinematografía, CNCine, mismos que permitieron cristalizarla obligándolos a conseguir lo que faltará para culminar el proyecto.

Después de la gestión realizada por Roberto Aguirre, principalmente, contaron también con el apoyo de Ibermedia, del Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural, FONSAL del Municipio de Quito y de algunas empresas privadas.

En la realización intervinieron aproximadamente 100 personas, aunque aparezcan pocos actores y finalmente la distribución inició en los cines del país y de Venezuela con la ayuda de Film Makers Studio, trabajándola como una coproducción internacional y finalmente se comercializó en dvd's permitiendo que llegará a más gente. Según Pablo Fiallos, tuvo una audiencia de 110 mil espectadores, pero ha tenido cinco ediciones de su DVD y cuenta con más de 60 mil ventas. Además Teleamazonas, un canal con alcance nacional, compro sus derechos (Fiallos, 2007, pág. 5).

11. Final (Última secuencia de la película):

a) ¿Qué sentido tiene el final?

El final tiene un sentido de liberación, pues el protagonista se sale con la suya, alcanzando supuestamente el “éxito” material, Jordi está feliz por llevar ventaja en la guerra de la supervivencia pero por otro lado, se reafirman la degradación moral y la consecución de los objetivos a pesar de todo, recalando que el sentimiento de complejo no se elimina ya que hasta el final afirma que su nombre Jorge Chicaiza es muy cholo y por eso se lo cambia a Jordi Lamotta.

b) ¿Cómo se relaciona con el resto?

La trama es circular pues la película inicia por el final, situación que se entiende cuando ya se acaba.

12. Conclusión del análisis:

a) ¿Cuál es el compromiso ético y estético de la película?

La intención del Director, en su opera prima, no fue dejar un mensaje o ayudar en el cambio social, solamente desea mostrar una realidad. Tito Jara “asegura que la única forma de hacer cine es generando reacciones, buenas o malas, no importa pero apasionadas.”

b) Comentario final:

La película es el resultado y el afán de contar historias, lastimosamente sin ningún parámetro de responsabilidad social, es por eso que es necesario recurrir a todos los estereotipos que tiene en su día a día la sociedad quiteña para contar y transmitir emociones. Sin embargo sirve para reflexionar sobre el ritmo de vida actual y como la guerra y la lucha por el poder está sobre cualquier sentido moral y ético.

En general, la película está contada para “entretener” a la sociedad quiteña de su propia cotidianidad, los movimientos de cámara, el uso de colores en las imágenes, la temática, los espacios de realización, entre más; fortalecieron la intención del Director comprobando, ya no desde la crítica sino de los argumentos, que el film emite una carga social muy fuerte apegados a los estereotipos sociales de los quiteños, en especial, o como lo dice Tito Jara (2011), a los personajes que se acostumbran a ver en cada sociedad reforzando los roles por nación y género, en el caso de la presente investigación.

2.2.2 Matriz de análisis de acuerdo al índice de vulnerabilidad en los medios

Tabla 1. Matriz de análisis de acuerdo al índice de vulnerabilidad en los medios.

Tiempo	Escena	Diálogo	IDVM Categorías	Justificación en base al Indicador
0:04:10	Casa de Jordi, cuando era niño, el padre le grita a la mamá por el licor. Imágenes de la cocina, estufa, velas, del miedo que tiene la madre al padre.	Padre: Donde chucha esta mi botella? Madre: Yo ya te bote, es que estaba vacía Padre: Todavía había trago, donde chucha botaste el trago, quien chucha eres vos para botarme el trago. Vos y esa vieja hijueputa me van a oír chucha y me voy a largar y no voy a volver más hijueputas, me voy y no vuelvo, ahora sí que me voy chucha, no me van a ver más hijueputas.	Tratamiento Sexista	Se utilizan expresiones que consolidan el machismo y la sumisión de género, el licor esta sobre el hogar.
0:11:09	Jordi y sus amigos, en el parqueadero del banco, hablando de su carro.	Juanfer: Esta una bestia para jalar hembras Jordi: Los culitos suben solitos	Estereotipación Homogenización de la realidad Cosificación	Asigna comportamientos materialistas al género femenino refiriéndose a los " los culitos" como una cosa. Además se generalizan las preferencias de las mujeres, que se venden por un buen carro.
0:13:54	Entra Greta en la fiesta del Banco, Jordi y sus amigos la quedan viendo. Hablando de manera despectiva para referirse a ella.	Todos: Que man para deliciosa, que rica, sabor, potra... Juanfer: Eso no es para nosotros, ver y no tocar, esa de amarillo se llama Greta y es el culito de reserva del jefecito Luis Alberto	Cosificación Homogenización de la realidad	La protagonista, en representación de la mujer, es prejuizada en base a su cuerpo, hablando de ella como un objeto sexual y a su vez, la presentan como propiedad del jefe. Reafirmado estas situaciones cotidianas como algo natural en la sociedad.
0:16:24	Greta y Luis Alberto se encuentran afuera del hotel, donde se celebra la fiesta del Banco. Luis Alberto le reclama el haber ido a ese lugar usando un lenguaje vulgar.	Luis Alberto: que chuchas estas con trago, hija de puta. Greta: Tú eres mi vida Luis Alberto: Ve zorrita te dije que ni se te ocurra llamarme por teléfono que chuchas haces aquí Greta: Vine a joder a tu noviecita. Luis Alberto: Ve Gretita no me hagas cabrear, vos sabes que a vos te voy a agarrar cuando me dé la puta gana, te vas a quedar callada y contenta con la plata que te doy. Ahora si te vuelves a acercar a mi familia, a mi trabajo o a mi novia, te saco la puta ya amorcito...ahora se me va tranquilita que mañana la llamo.	Estereotipación Cosificación Tratamiento Sexista Homogenización de la realidad	Recurrir a los estereotipos de la imagen de la mujer colombiana para contextualizar la historia. Se la muestra como un objeto sexual que deber dejarse maltratar a cambio de dinero. Mostrando una parte de la realidad como universal, donde se asocia al género de nacionalidad colombiana con ciertos comportamientos y espacios.

0:19:21	Greta y Jordi se encuentran desayunando encebollado. Jordi le cuenta lo sucedido en la fiesta del banco y le pregunta que se dedica.	Jordi: ¡Oye! entonces eres modelo, me dices Greta: Yo hago desfiles de ropa interior, impulso productos, cosas así. Vos sabes que las colombianas aquí tenemos mucha acogida y pues además nos pagan en dólares.	Normalización	Muestra que la mujer colombiana tiene mucha "acogida" para ser modelo, enseñando naturales los estereotipos construidos socialmente
0:21:05	Se encuentran desayunando, Luis Alberto, el tío y dos personas más. El tío le llama la atención por dejar que Greta haya ido a la fiesta del Banco.	Tío: Oye Luis Alberto, como te va pues con tu novia Luis Alberto: Bien tío gracias, todo listo para el matrimonio. Tío: Ah está todo listo para el matrimonio?, entonces te voy a dar un consejo. Cuando tengas una hembra, una mocita o como te dé la gana llamarle. No puedes permitirle que se acerque a tu mujer y mucho menos en tu lugar de trabajo. Que crees que soy pendejo, que no me di cuenta, ayer tenías ahí a la zorrita esta, ni siquiera puedes manejar una hembra, que puedo esperar de ti, nada pues si eres igualito a tu taita. Tú eres aquí el gerente de mercadeo solamente por un favor a mi hermana y las imbecilidades como la de ayer se pagan, de manera que no quiero nunca más aquí una cojudes así, está claro? Luis Alberto: Si tío, gracias Tío: Bueno, bueno, al menos le atinaste en escoger porque la hembra esta rica	Cosificación Tratamiento sexista	Sitúan a la Greta, representación de la mujer colombiana, como objeto sexual, normalizando los patrones de comportamiento machista.

0:24:16	<p>Se encuentran en el puesto de trabajo Jordi, Juanfer y Xavier. Juanfer se acerca a Jordi y llama a Xavier para hacer un comentario sobre una persona afroecuatoriana que está pidiendo empleo</p>	<p>Juanfer: Jordi, Jordi, hermano, ven a ver esta nota. Ve hay un negro pidiendo trabajo como cajero del Banco guevon. Que osado el man, como que dieran no más trabajo a cualquiera</p> <p>Xavier: Más rápido vienen unos tres de esos mismos y asaltan el Banco</p> <p>Jordi: Mierda, ni de guardia le diera por osado y asado</p> <p>Juanfer: Oye ya cuenta más bien, oye que mismo paso la noche de la fiesta que te desapareciste.</p> <p>Xavier: Ah cierto ve</p> <p>Jordi: Ahí me fui con la colombiana esa</p> <p>Juanfer: la del jefe</p> <p>Xavier: Esa hembrota? no seas mentiroso Jordi, que labioso eres</p> <p>Jordi: Ya pues no me creas guevon</p> <p>Xavier: Has de haber venido soñando</p> <p>Jordi: Ve si hoy día vamos a almorzar juntos, la man ya está viviendo en mi casa guevon, después de que probó la dosis que le día, le encanto y se quedó.</p> <p>Juanfer: la dosis dice ve, no tienes ni para tabacos, que dosis? Hablando la plena, vos vas a estar con la man cuando al negro este le den el puesto de papá aquí en el Banco.</p>	<p>Criminalización</p> <p>Normalización</p>	<p>Categoriza a una persona según su color, afro-descendiente, como peligroso para el orden social. El puesto de guardia no es digno para él. Adicionalmente se menciona "Ahí me fui con la colombiana esa...después de que probó la dosis, le encanto y se quedó" consolidando el machismo.</p>
0:27:50	<p>En el departamento de Jordi se van a encontrar Xavier, Juanfer, Greta, Yahaira y Jordi para tomar un poco. Los planos dicen más que las palabras:</p> <p>P.P.: de las piernas de Greta y de los tres hombres, mirándolas con deseo</p> <p>P.D: del escote que tiene Yahaira</p> <p>P.P. El escote de Yahaira cuando se le ve el pezón, Xavier la mira con deseo.</p>		<p>Cosificación Estereotipación</p>	<p>Las piernas de Greta, el escote y pezón de Yahaira, se presentan como objeto del deseo. Yahaira, de la costa también recae en el prototipo del imaginario social como "mujer fácil."</p>

0:38:00	Se encuentra Jordi y Greta en la cama viendo una televisión, Jordi le dice que Yahaira no es una buena compañía e inicia una discusión	<p>Jordi: Oye Gretita, hace tiempo que yo quería decirte una cosa ve.</p> <p>Greta: Que papacito</p> <p>Jordi: Lo que pasa es que yo, yo, yo creo que la Yahaira es una mala influencia para vos veras, de ganita te hiciste de a buenas después de cómo se portó la última vez.</p> <p>Greta: Sabe una cosa?, yo viene aquí al Ecuador sola y sabe porque? Porque yo en Colombia no tenía a nada ni a nadie, mi mamá se murió hace tres años y me dejo sola</p> <p>Jordi: En serio Gretita? Y porque no contaste ve</p> <p>Greta: Porque es que yo no tengo que contarle mis problemas a nadie. Esquer yo le estoy contando a usted, es para que usted sepa que yo vine aquí a trabajar y a conseguir plata para poner un puesto en Colombia pero después apareció usted, mmm, es que si yo lo hubiera conocido en otra situación yo le correspondo, me entiende? si fuéramos dos personas distintas, en un país distinto, yo le correspondo todo ese amor que usted siente por mí, me entiende?</p> <p>Jordi: No te cacho, vos no me quieres? yo te amo ve</p> <p>Greta: Yo te quiero pero es que solo podemos ser amigos nada más.</p> <p>Jordi: Pero si podemos ser más, vos y yo llevamos súper bien, dame chance, dame una oportunidad</p> <p>Sonido: Ring, ring</p> <p>Greta: Yahaira, si? Dame una hora, ok, ya nos vemos, chao</p> <p>Greta: Me tengo que ir</p> <p>Jordi: Vos habías dicho que nos íbamos a quedar aquí</p> <p>Greta: te dije que vine aquí a trabajar</p> <p>Jordi: Ay chica sufrida no?, entonces que chuchas haces conmigo todo este tiempo pues a que juegas</p> <p>Greta: A nada, ya te dije que te quería mucho</p> <p>Jordi: Vos lo que haces es tratarme como un pendejo, claro yo no y tu Luis Alberto que te tiene de segundona, solo porque la familia del man descende de los próceres de la independencia o porque tiene un carraso.</p> <p>Greta: Ya te dije que a Luis Alberto no lo volví a ver</p>	Normalización Tratamiento sexista	Promueve el interés de Greta por no buscar nada serio, debido a tener un objetivo trazado de ganar dinero fácil, asociando la imagen de la mujer colombiana con los comportamientos mostrados.
---------	--	---	--------------------------------------	--

		<p>más, además tu carro me parece muy bacano</p> <p>Jordi: Ve Greta mi carro es como cualquier otro, a mí me vale mierda lo del tuning, yo lo que hago es disfrazarle para que la gente me acepte. Ve yo puedo ser quien vos quieras pero dame un chance, déjame demostrarte</p> <p>Greta: Tal vez hay cosas que la plata no puede comprar, vos te podes disfrazar pero no ser, eso le ha pasado a mucha gente, me ha pasado a mí, más bien póngase pilas y dígame algún amigo que le consiga alguna novia, una hermana, lo que sea</p> <p>Jordi: Soy muy poco para vos</p> <p>Greta: No Jordi , yo te quiero mucho pero no estamos hechos el uno para el otro, ves? Si llego temprano, te traigo una hamburguesita de esas que te gustan, chao.</p>		
0:41:34	Se encuentra Greta con Luis Alberto, Yahaira y el Dr. Carrera contratada como dama de compañía		<p>Cosificación</p> <p>Estereotipación</p> <p>Normalización</p>	Muestra a la protagonista, en el desarrollo de sus actividades, mismas que la ubican como propiedad del otro, en este caso el Dr. Carrera, naturalizando este oficio solo a la mujer de nacionalidad colombiana.
0:44:29	<p>A Jordi lo sacan del bar Flash Back por intentar acercarse a la mesa donde estaba Greta.</p> <p>A fuera del bar tiene una discusión con Luis Alberto</p> <p>Jordi se da cuenta de que Greta es una prostituta</p>	<p>Jordi: Vea ingeniero, yo necesito decirle una cosa nada más, ingeniero solo una cosita, ingeniero</p> <p>Jordi: Luis chucha de tu madre, escúchame pues</p> <p>Luis Alberto: cual Luis pues cabroncito, que chuchas, no sabes con quien hablas pues</p> <p>Jordi: No me importa quien sea usted, yo le quiero a la</p> <p>Greta</p> <p>Luis Alberto: Pero que imbécil, más imbécil, guevas dame una tarjeta, rápido chucha. Cómo te llamas?</p> <p>Jordi:</p> <p>Jordi</p> <p>Luis Alberto: la man se está quedando en tu casa?, sabes que te voy hacer un favorcito pero no debería, la man te está sangrando, te está drenando. toma chucha</p> <p>Luis Alberto: Vos crees que una hembra así se va a fijar en vos? este mundo está en la mierda.</p>	<p>Homogenización de la realidad</p>	"vos crees que una hembra así se va a fijar en vos?" mostrando una parte como un todo generalizados

0:46:18	Jordi en la Virgen del Panecillo tomando solo y reprochándole a la Virgen sus penas	Jordi: en el fondo, nunca conseguí que me miraran o me sonrían, nunca fui uno de sus elegidos para los que todo le cae así, esperando no más, fíjese no más yo, pensando que podía escoger a la mujer que quiero y vean donde termine, en el sur de Quito otra vez, para recordarme de dónde vengo. Ya no había vuelto desde que salí de chiquito de aquí, si hasta ha mejorado desde que me fui, guevon, vea si hasta centros comerciales tienen, chucha que cagada guevon como que eso les ayudará en algo. Somos distintos igual, le cuento una cosa, usted se acuerda del Edison? mi pana del barrio, el más norio y tranquilo. La nota es que el man se había hecho rockero, punkero, esas guevadas para revelarse contra la gente. La nota es que el man, gritaba en ese concierto en el que usted ha de haber, casi digo visto, oído no más. Ese que se incendió sin que le valga verga ni a usted ni a nadie guevon, yo me entere por la tele. Si me dio chance pena pero vera todos los hijueputas en la oficina, los empezaron a criticar a él y a sus panas por satánicos, por longos bruto, ignorantes. Satánico el Edison?, no me jodas guevon, no me jodas. Si ve, chucha bichos raros aunque tengan centro comercial guevon.	Criminalización	Jordi responsabiliza a la imagen de la Virgen del Panecillo, por la desgracias de darle la espalda a los del sur y ser los olvidados de la sociedad. La Virgen es presentada como ejemplificación de divina causante de las desgracias que le suceden a los pobres.
0:50:50	Greta en se sube al carro con Luis Alberto y el la comienza a maltratar verbalmente	Greta: Hola mi amor que paso?, porque me llamas así? Luis, Luis, mi amor que pasa Luis Alberto: Hija de puta te dije que no me jodas más, que no te metas en mi vida o en mi trabajo Greta: Pero porque me hablas así, que pasa? Luis Alberto: Te advertí perra de mierda Greta: Porque me estás hablando así Luis Alberto: Ah no, no entiendes?	Sobrerrepresentación de la violencia Tratamiento sexista	Muestra de manera injustificada comportamientos violentos, consolidando el maltrato a la mujer como un tratamiento natural
0:51:44	Llega Greta con Luis Alberto al Parque Metropolitano y la golpea brutalmente	Luis Alberto: Que no sabes perra de mierda y ese cholo que te estas tirando?, ah? Que chuchas va a decir mi tío? Me vas a cagar los negocios, los voy a matar a los dos Greta: Pero yo no he tenido nada con él	Sobrerrepresentación de la violencia Tratamiento sexista	Exceso de violencia física injustificada. La fragilidad de la mujer es superada por fuerza masculina

0:56:10	<p>Se encuentran en el restaurante comiendo Jordi y Greta. Greta le propone un plan para matar al Dr. Carrera y quedarse con buena parte de su dinero.</p>	<p>Greta: Míreme a los ojos que le estoy hablando en serio, porque la oportunidad que usted le estaba pidiendo a la vida, ya le llevo. Ese viejo asqueroso con el que me viste en la discoteca, es el Dr. Carrera, se supone que es notario de la ciudad de Machala pero en realidad ese tipo recibe plata de gente la recibe con intereses, recibe mínimo \$10.000,00 dólares y al final del mes entrega milJordi: A 10% mensual? tanto?</p> <p>Greta: Yo no sé de números pero lo único que sé, es que muchas personas le entregan mucha plata y al final entrega como \$10,000,00 y \$20,000,00 dólares</p> <p>Jordi: No creo</p> <p>Greta: Pues vaya creyendo mijito, porque es que yo no le estoy echando cuento, yo lo vi. He visto muchas guardadas en bolsas y cajas.</p> <p>Jordi: Y ese señor ¿Dónde mete la plata que se multiplica así de facilito?</p> <p>Greta: Ni idea pero de que paga, paga. Eso pone ahí bastante plata, políticos, militares y policías. Tiene tanto dinero que ningún banco se lo recibe porque no puede justificar de donde viene, eso es ilegal pero alguien si se lo recibe, el Banco Progresista, le recibe feliz. Trae cada 15 días muchas bolsas de billetes, quien deposita la plata, cobra comisión y realiza el trámite, es Luis Alberto. El tío sabe pero se hace el guevon por eso lo tiene trabajando en el Banco. Si se descubre todo, el que se hunde es Luis Alberto y el Banco se queda con toda la plata.</p> <p>Jordi: Que hijue ve y que</p> <p>Greta: Como así que y que</p> <p>Jordi: ¿Qué con eso?</p> <p>Greta: Usted es bruto Jordi, no se da cuenta que el viejo esta tragado de mí, yo me quedo a solas en la habitación del hotel rodeada de ese poco de plata que el man esconde en las bolsas debajo de la cama, en los nocheros en el baño, en todos los cajones, debajo de la ropa.</p> <p>Jordi: Supongamos que es verdad, ¿Crees que es cuestión de que se quede dormido y coger la plata?</p> <p>Si es así, esa gente te encuentra y te mata dos veces</p> <p>Greta: Normalmente si pero es que vamos a tener</p>	<p>Criminalización Estereotipación Homogenización de la realidad</p>	<p>Se juega con la imagen de la mujer colombiana debido a que se la muestra como la femme fatal, calculadora, interesada y con ganas de conseguir dinero a costa de cualquier situación, asignándole un rol naturalizado en la sociedad, reafirmando los imaginarios culturales.</p>
---------	--	---	--	--

		tiempo de escapar y mandar a Luis Alberto a la cárcel y al banco a la mierda porque es que cuando llegue la policía y la televisión al hotel van a encontrar a ese viejo muerto rodeado de plata y se va a descubrir todo por lo menos lo del banco porque el negocio del notario ya todo el mundo lo sabe.		
0:59:09	Greta contesta la llamada de Luis Alberto para encontrarse con el Dr. Carrera y le cuenta el plan a Jordi	<p>Greta: Entonces si vamos hacer eso?</p> <p>Jordi: Si, ese viejo está muerto. No ves que ese man sufre del corazón, no puede hacer nada de lo que hace conmigo en el hotel, meter perico, follar, tomar trago, simplemente le voy a dar un empujoncito y ya ese viejo hijueputa está muerto.</p> <p>Jordi: Pero como vas hacer para sacar tanta funda</p> <p>Greta: No puedo sacar nada porque a mí me conocen en el hotel, yo te las voy a tirar por la ventana y tú me recoges a la madrugada en la portería</p> <p>Jordi: No puede ser así de fácil ve</p> <p>Greta: Solo acordate que el viejo cuadriculado se levanta religiosamente a las 7:00 en punto porque a esa hora le llevan el desayuno. Vamos a dejarle algunas bolsas con plata al lado del muerto para que la policía se sorprenda. El hotel lo paga Luis Alberto con una cuenta del Banco, papaya servida</p> <p>Jordi: Pero yo me quiero ir a vivir a la playa</p>	<p>Criminalización</p> <p>Estereotipación</p> <p>Homogenización de la realidad</p>	Representando, por lo tanto, a un grupo colectivo como peligroso para mantener el orden social en base a su nacionalidad. Todos los detalles los tiene calculados y aunque Jordi participa como cómplice, es ella la que organiza, planea y lleva a cabo el plan.
1:01:35	Greta insita a que el Dr. Carrera se tome más drogas y licor de lo que puede soportar. Tiene relaciones con él y festeja cuando el Dr. Carrera muere.		<p>Criminalización</p> <p>Normalización</p>	Aparece como hecho normal los estereotipos contruidos socialmente

Nota: Elaborado por la autora de esta investigación

En consecuencia, la matriz de análisis desarrollada en base al Índice de Vulnerabilidad en los Medios, se identificaron 20 escenas que vulneran de manera directa 7 de 25 categorías:

Categoría	Nivel
Homogenización de la realidad:	6
Esteriotipación:	6
Cosificación:	6
Criminalización:	6
Tratamiento sexista:	4
Normalización:	4
Sobrerrepresentación de violencia:	1

Los resultados comprueban que la imagen que se trasmite en el film, está enmarcada en la representación de una posición sexista, que parte de la cosificación y homogenización de la realidad, demostrando que los fenómenos de discriminación por género y nacionalidad están totalmente naturalizados.

2.3 Producto: Reportaje sobre la imagen de la mujer colombiana en el cine ecuatoriano

1. ¿Qué se va a realizar?

Un reportaje audiovisual con la sistematización de la investigación realizada

2. ¿Por qué realizar el reportaje? Justificación del producto:

Al realizar la investigación se concluyó que la imagen de la mujer colombiana, en el cine ecuatoriano a través de la película “A tus espaldas”, está cargado de estereotipos que refuerzan la discriminación de género y nación en el Ecuador. Sin embargo y a pesar del análisis desarrollado en el presente trabajo, fue necesario examinar lo investigado con otras perspectivas, pues la mirada de expertos y actores sociales, ayudaron a validar y generar nuevas posturas de conocimiento. Es indispensable, por lo tanto, mostrar dicha confrontación, a través de un reportaje audiovisual, con el fin de visibilizar una realidad para ponerla en el panorama de discusión.

Vale la pena recalcar que la intensión del reportaje, es sin ánimo de direccionar la mirada del espectador, por el contrario el aporte de cada actor permitió mostrar como la comunicación mediada por la cultura, en cada persona, enriquece el desarrollo social, incentivando un pensamiento crítico y diverso.

3. ¿Para qué se va a realizar? Objetivos:

Objetivo General:

Analizar la investigación realizada sobre la imagen de la mujer colombiana en el cine ecuatoriano, a través de la película “A tus Espaldas”, con el fin de visibilizar la construcción de estereotipos a través de la cinematografía.

Objetivos Específicos:

- Teórico: Elaborar un marco teórico desde la cultura, la comunicación y el cine para abordar comprobar cuál es la imagen que se proyecta de la mujer colombiana a partir de los fenómenos de discriminación por género y nación
- Metodológica: Realizar el análisis de contenido de la imagen y del discurso a través de los elementos propuestos por Lauro Zavala y elaborar la matriz de vulneración en los medios a través del Índice de Vulneración en los Medios.
- Práctica: Elaborar un reportaje audiovisual con toda la información recopilada para visibilizar la confrontación de resultados en la investigación.
 - Difusión: Presentar el reportaje audiovisual al Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador.

4. Descripción del producto que se pretende realizar así como de los posibles beneficiarios.

El video reportaje del análisis de la imagen de la mujer colombiana en el cine ecuatoriano analizado desde la película “A tus espaldas”, tiene una duración de veinte minutos:

- Veinte segundos (20”) se muestra en fondo blanco “Universidad Politécnica Salesiana, Carrera de Comunicación Social, Mención Desarrollo, Trabajo de Grado y el título del tema realizado.
- Diez segundos (10”) se hace un desglose de los nombres de algunas producciones cinematográficas donde se haga uso de la imagen colombiana.
- Treinta segundos (30”) con voz en off se realizó la introducción sobre el tema a abordar.
- Treinta segundos (30”) se plantea la idea central del tema con imágenes directamente de la película “A tus espaldas”.
- Siete minutos (10) se presenta las diferentes entrevistas e información investigativa recopilada, con el fin de brindar diferentes puntos de vista sobre el tema planteado, además se irán pasando imágenes que respaldarán las perspectivas abordadas.
- Treinta segundos (30”) del clímax del reportaje donde contraponen los puntos de vista en base a la confrontación del tema.
- Dos minutos (2’) de reflexiones finales, dejando la conclusión abierta para que el espectador pueda tomar su propia postura.
- El último minuto está dedicado a quienes contribuyeron con la realización de este producto comunicativo con un respectivo agradecimiento.

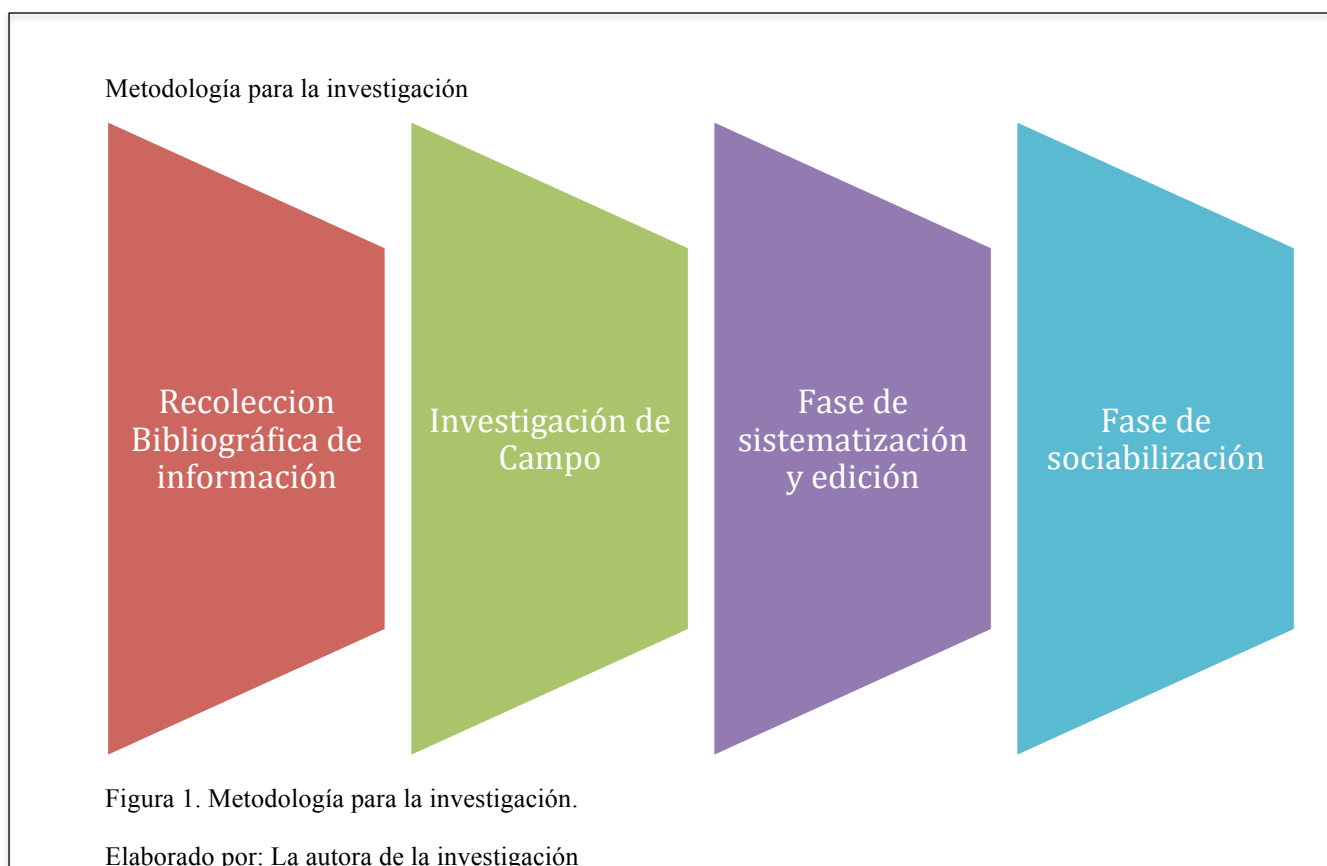
El guión se encuentra detallado en el anexo No. 5

Beneficiarios de la propuesta de intervención:

Al tener la intención de realizar un llamado de conciencia a la población ecuatoriana sobre la naturalización de los fenómenos de la discriminación por género y nación, a través de la cinematografía, los beneficiarios son toda la

población ecuatoriana, por un lado los emisores de contenido y por el otro, los receptores, generando sentido de responsabilidad social y lectura crítica, tanto en la realización como en la absorción de información, basados en el diálogo.

5. ¿Cómo se realizó? Metodología



El proyecto cuenta con las siguientes fases:

- Fase de Investigación teórica: En esta fase se recopiló toda la información necesaria para realizar una valoración correcta del film.
 - Investigación bibliográfica
 - Sistematización de la información investigada y la argumentación del tema de tesis
 - Selección de herramientas y procesos a aplicarse.
- Fase de Investigación de campo: A diferencia de la anterior, esta fase se basó en realizar las entrevistas desde varias aristas, desde los actores principales hasta las opiniones de la ciudadanía, para dar un

sustento social al trabajo que se está realizando con el fin de evitar el tinte subjetivo y lograr presentar un reportaje donde el espectador sea el que tome la decisión.

- Solicitud de entrevistas,
- Preparación de la entrevista con preguntas semi-estructuradas.
- Selección de material.
- Fase de sistematización y edición: Con la información recopilada, se realizó el proceso de selección y sistematización del material para así lograr unificar en el video lo más relevante.
- Fase de sociabilización: Además de la presentación como producto comunicativo en la Universidad Politécnica Salesiana, se hará énfasis en el objetivo de difusión, en el cual se sociabilizará con el Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador.

Personas entrevistadas:

- Tito Jara, Director de la película “A tus espaldas”
- José Carmona, Director de televisión y cinematográfico. Serie emblemática en Colombia es Mujeres al Límite.
- Christian León, Sociólogo, Magister en estudios de Cultura, con mención en comunicación, destacado por realizar investigaciones sobre la cultura visual y el cine y hace parte de la Cinemateca Nacional de la Casa de la Cultura, escritor del libro “Cine de la Marginalidad”.
- María Pessina, Comunicadora, Directora de Comunicación en CIESPAL, especialista en género que ha trabajado con mujeres refugiadas en el Ecuador.
- Amelia Viteri, Antropóloga Cultural, con una concentración en raza, género, migración y justicia social, Investigadora en el Departamento de Antropología, Historia y Humanidades de la Sede y tiene una afiliación con el Centro de Estudios Latinos y Latinoamericanos de la Universidad de Fordham en Nueva York.
- Diego Ortiz, Comunicador, periodista y crítico de cine

- Edgar Vega, Comunicador, Máster en Periodismo y Comunicación y especialista en género.
- Nicanor Benítez, comunicador, editor de la Revista Equidad, activista por la defensa de los derechos de las poblaciones LGBTI.

Las preguntas realizadas, se encuentran detalladas en el anexo No. 2

6. Capital que se invertirá en la realización del producto – Presupuesto

Tabla 2. Matriz de presupuesto.

RECURSOS HUMANOS Y PRESUPUESTO			
RECURSOS HUMANOS			
Docentes			Designado por la UPS: Nelly Valbuena
Alumno			Marcela Román
Ayudante de Cámara			Xavier Saravia
Actores del Reportaje			8
PRESUPUESTO Y MATERIALES			
RECURSOS INVESTIGATIVOS			
ÍTEM	PRECIO U	CANTIDAD	TOTAL
Matrícula	\$ 300.00	2	\$ 600.00
Derecho de tutor	\$ 200.00	1	\$ 200.00
Solicitudes	\$ 2.50	4	\$ 20.00
Computadora	\$ 10.00	150 días	\$ 1,500.00
Internet	\$ 30.00	7 meses	\$ 210.00
Recurso intelectual	\$	1	\$ 900.00
Impresiones	\$ 0.10	900	\$ 90.00
Copias	\$ 0.05	1000	\$ 500.00
Grabadora de voz	\$ 190.00	1	\$ 190.00
Hojas	\$ 3.50	5 resmas	\$ 17.50
Lápiz	\$ 0.35	15	\$ 5.25
RECURSOS PARA LA ELABORACIÓN DEL PRODUCTO			
Alquiler de luces	\$ 100.00	10 días	\$ 1,000.00
Alquiler de cámara	\$ 150.00	10 días	\$ 1,500.00
Cámara de fotos	\$50.00	10 días	\$ 500.00
Computadora	\$ 20.00	10 días Premier	\$ 200.00
Edición	\$ 50.00	8 horas	\$ 400.00
Empastados	\$ 100.00	1	\$ 100.00
Viáticos	\$ 500.00		\$ 500.00
Varios	\$ 300.00		\$ 300.00
TOTAL			\$ 8,732.75

Nota: Elaborado por la autora de esta investigación

Tabla 3. Matriz de cronograma de trabajo.

ACTIVIDADES	Agosto	Septiembre										Octubre				Febrero										Marzo										Abril						Mayo									
	18	25	2	3	9	10	16	17	23	24	29	30	8	9	14	30	4	5	11	12	18	19	25	26	2	3	9	10	11	12	13	14	27	13	14	15	16	22	23	28	5	6	7	8	12	13	14	15	28		
Revisión del Plan de Esquemas	X																																																		
Aprobación del Plan de Esquemas con las correcciones realizadas		X																																																	
Recolección de información para el primer capítulo			X	X	X	X	X	X	X																																										
Revisión del primer capítulo									X																																										
Corrección del primer capítulo										X	X																																								
Elaboración del segundo capítulo													X	X	X																																				
Revisión del segundo capítulo																	X	X	X																																
Corrección del segundo capítulo																				X	X																														
Recolección de información para el tercer capítulo																					X	X	X																												
Revisión del tercer capítulo																								X	X																										
Corrección del tercer capítulo																										X	X																								
Grabación del reportaje con sus actores																											X	X	X	X	X	X	X																		
Elección del material a usar																																		X	X	X															
Edición																																																			
Revisión del cuerpo capítular y del producto																																																			
Corrección del cuerpo capítular y el producto																																																			
Sociabilización del producto																																																			
Defensa																																																			

Nota: Elaborado por la autora de esta investigación

CONCLUSIONES

- El cine más que un medio de entretenimiento en tiempos de ocio, es un trasmisor de comportamientos, ideologías y maneras de concebir la vida, por lo tanto, tiene como medio de comunicación, gran compromiso en la influencia cultural de cada sociedad. No por el hecho de ser considerado un medio que se desenvuelve entre el arte y la comunicación, debe eludir su responsabilidad social en la formación de imaginarios culturales.
- La película “A tus espaldas” es un producto de la industria cultural que supo explotar el mercado usando la temática social del Cine de la Marginalidad, desde los imaginarios culturales, con fines netamente comerciales, demostrando que la línea que separa al cine marginal del comercial puede confundirse con facilidad, generando naturalización de los estereotipos discriminatorios en la sociedad.
- En definitiva, la imagen de la mujer colombiana en los medios de comunicación, está consolidada sobre discursos discriminatorios, reforzados constantemente, en la emisión de estereotipos de género y nación, permitiendo visibilizar esta construcción del imaginario social como un proceso totalmente natural, necesario e inmutable.
- Si bien, la mediación cultural permite que las audiencias recepen un mismo mensaje de manera diferente, creando una necesidad mayor, no se puede esperar a que el cambio social se genere únicamente desde la recepción, sino en la construcción de imaginarios desde la emisión de contenido, sin ataduras discriminatorias.

RECOMENDACIONES

- Al comprobar que la imagen de la mujer colombiana en el cine ecuatoriano, analizado a través de la película “A tus espaldas”, está estereotipada en categorías de discriminación de género y nación, se sugiere desarrollar una propuesta en la lectura de medios desde los centros educativos para generar conciencia crítica en las nuevas generaciones y a su vez, realizar estudios de mediación en la recepción ya que, como plantea Edgar Vega, los comunicadores asumen el impacto del mensaje desde una generalidad y eso no es comunicativo.
- La intención de esta visibilización no es cortar o censurar la creatividad narrativa del cine ecuatoriano, más bien se propone retomar temáticas que tengan un sentido de realismo, entendiéndolo como el resurgimiento de un colectivo desde una problemática social, contribuyendo a la manifestación y exposición de otra realidad o de los excluidos, con sentido de responsabilidad social, ayudando a la edificación de la cultura en igualdad y a la no esterotipación de poblaciones o personas.
- Además, se recomienda realizar una campaña para la concientización del sentido de responsabilidad social en la cinematografía ya que al pensar que es arte y una obra subjetiva del Director, como historia, se elude este compromiso con la sociedad.
- La regulación de contenidos en los mass media, a través del Índice de Vulneración en los Medios, especialmente cinematográficos, por su sentido del arte, evita la libertad de expresión generando censura, según líderes de opinión; por lo tanto, se debería realizar una investigación sobre la viabilidad del uso de esta herramienta para la generación de sentido social.

LISTA DE REFERENCIAS

- Andréu, J. (2012). Las técnicas de Análisis de Contenido. Recuperado el 11 de enero de 2015 de: <http://public.centrodeestudiosandaluces.es/pdfs/S200103.pdf>
- Avilés, Freddy. (2012). Del cine mudo al sonoro. Recuperado 5 de enero de 2015 de: <http://www.larevista.ec/actualidad/gente-de-cine/del-cine-mudo-al-sonoro>
- Ayala, Germán. (2007). *Medios de comunicación, publicidad e industria cultural: hacia la genitalización de lo erótico-sexual, El Hombre y la Máquina*. Colombia: Universidad Autónoma de Occidente, pp. 22-29
- Barahona, Wilson. (2007). La xenofobia y el proceso de deportación de los inmigrantes peruanos en el Azuay, Cuenca, Ecuador. Recuperado el 16 de septiembre de 2014 de: http://www.apuntesjuridicos.com.ec/download/noticias/1373_DOC_LA%20XENOFobia.pdf
- Barbero, Jesús. (1991; 1987). *De los medios a las mediaciones*, Nomos. México: Ediciones G. Gili. S.A.
- Barbero, Jesús. (2002). *La globalización en clave cultural: una mirada latinoamericana, Comunicación y cultura en la sociedad global*. Montreal: Bogen.
- Barbero, Jesús. (2012). Cultura de Masas en América Latina. Recuperado el 10 de septiembre de: <http://www.columbia.edu/cu/spanish/courses/spanish3330/6masas/barbero.pdf>.
- Barbero, Jesús. (2012). De las masas a la masa, Recuperado el 10 de septiembre de 2014 de: www.semioticafernandez.com.ar/.../ComentarioBarbero-56.doc
- Barrero, M. (1999). Las transformaciones del mapa: identidades, industrias y culturas, en América Latina un espacio cultural en el mundo globalizado. Colombia: Convenio Andrés Bello.
- Bourdieu, P. (1997). *Sobre la televisión*. España: Editorial Anagrama.
- Bouza, Fermín. (2002). Artículo de la Xenofobia, Glosario para una Sociedad Intercultural. Recuperado el 16 de septiembre de 2014 de: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/471-2013-11-05-xeno3.pdf>.

- Brisset, Demetrio. (2011). *Análisis fílmico y audiovisual*. España: Editorial UOC.
- Cárdenas, Pablo. (2012). *Xenofobia y Medios De Comunicación*. Recuperado el 17 de septiembre de 2014 de: <http://xenosmass.wordpress.com>
- Carrillo, Patricio. (2004). *Migración, Sueños, Dolor, Globalización, Migración y Derechos Humanos, Programa Andino de Derechos Humanos*. España: Editor. Recuperado de: UASB- PADH/ Unión Europea/COSUDE/ Abya-Yala, pág. 125
- Carro, Nelsón. (1997). *Un siglo de cine en América Latina, Política y cultura*. Recuperado el 10 de enero de 2015 de: http://148.206.107.15/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=6&tipo=ARTICULO&id=2981&archivo=8-230-2981wvk.pdf&titulo=Un%20siglo%20de%20cine%20en%20Am%20E9rica%20Latina
- Catarina. (2012). *Cine y otros conceptos*. Recuperado el 5 de enero de 2015 de: http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/berra_s_y/capitulo1.pdf
- Cea D'Ancona y María de los Ángeles. (2005). *La exteriorización de la xenofobia, Revista española de investigaciones sociológicas*. España.
- Chion, Michel. (1993). *La audiovisión*. España: Paidós Comunicación., Pág. 51
- Cisneros, José. (2001). *El concepto de la comunicación: El cristal con que se mira*. Recuperado el 10 de septiembre de 2014 de: <http://grupo.us.es/grehcco/ambitos07-08/cisneros.pdf>
- Cobo Rosa, (1995). *10 Palabras claves sobre mujer*. España: Verbo Divino.
- Del campo Salustiano. (2011). *Sobre el racismo y la xenofobia*, Recuperado el 20 de septiembre de 2014 de: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2044401>
- Del río rosa. (2008). *Pedagogía de la Diversidad*, Recuperado el 10 de enero de 2015 de: <https://eduso.files.wordpress.com/2008/06/tema-31-diversidad.pdf>
- Dussel, Enrique. (2006). *El encubrimiento de otro*. España.
- Dussel, Enrique. (2006). *Filosofía de la cultura y la liberación*, España.
- Eagleton, Terry. (2001). *La idea de cultura*. España: Paidós, p.58.

- Echeverría, Bolívar. (2011). *Definición de Cultura*. España: Itaca. Recuperado de: <http://interculturalidadffyl.files.wordpress.com/2011/08/cultura-b-cheverria.pdf>.
- Ferrádiz, M. y Teresa, M. (2011). El cine nazi: judíos versus arios, estereotipos y película, *Revista de Clases historia*. Recuperado el 16 de septiembre de 2014 de: <http://www.claseshistoria.com/revista/2011/articulos/mayor-cine-nazi.pdf>.
- García Néstor. (2001). *Culturas Híbridas, Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. España: Paidós.
- Gobbels, J. (2014). Una mentira repetida mil veces se convierte en verdad artículo de ABC.es. Recuperado el 16 de septiembre de 2014 de: <http://www.abc.es/cultura/20140305/abci-para-gobbels-mentira-repetida-201403051128.html>
- Gobierno de España. (2013). El cine como recurso didáctico. Recuperado el 16 de enero de 2015 de: http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/24/cd/m6_2/semitica.html
- Guerrero, Patricio. (2011). *La Cultura*. España: repository. Recuperado de: <http://repository.unm.edu/bitstream/handle/1928/10559/La%20cultura%20estrategias%20conceptuales.pdf>
- Herrera, G.; Carrillo, M. y Torres, Alicia. (2005). La migración ecuatoriana transnacionalismo, redes e identidades, FLACSO. Recuperado el 23 de septiembre de 2014 de: http://www.flacsoandes.edu.ec/web/imagesFTP/6417.migracion_ecuatoriana_transnacionalismo__redes_e_identidades.pdf
- Herrera, Patricia. (2000). Rol de género y funcionamiento familiar. Cuba: Revista Cubana.
- Jara, Tito. (2011). Película “A tus espaldas”, Producción: Roberto Aguirre. Fotografía: Álvaro Duran. Montaje: Julián Coraggio. Sonido: Pablo Aguinaga. Intérpretes: Gabino Torres, Jenny Navas, Lili Alejandra, Nicolás Hogan. Duración: 72 min. Imágenes del largometraje “A tus espaldas”, cedidas para su uso no comercial solo en este video, por ATEFILMS.
- Labandeira, M. y Celia. (2012). El discurso cinematográfico como semiótica de la subjetividad: una escena de Fassbinder, artículo académico. Argentina: UBA.

- Recuperado el 16 de enero de 2015 de: <http://www.adversus.org/indice/nro-22/articulos/IX2205.pdf>
- Laczko, F. y Appave, G. (2013). Organización Internacional para las Migraciones OIM, Informe sobre las migraciones en el mundo 2013. España.
- León, Christian. (2005). El Cine de la Marginalidad realismo sucio y violencia urbana. Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar.
- León, Christian. (2005). El Cine de la Marginalidad. Ecuador: Editorial Abya-Yala.
- León, Christian. (2014). El peligroso objeto del deseo. Representaciones de la colombiana en el cine ecuatoriano reciente. Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar. Recuperado 20 de febrero de 2015 de: <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/3687/1/CON-PAP-Leon-El%20peligroso.pdf>.
- Ley nacional de fomento del cine. Recuperado de: <http://www.programaibermedia.com/wp-content/uploads/2013/06/Ecuador-Ley-de-Cine-2006-29.pdf>
- Loscertales, F. y Núñez, T. (2009). La imagen de las mujeres en la era de la comunicación. España: Revista Científica de Información y Comunicación.
- Mateos, Ruth, (2007). La presencia de estereotipos en los medios de comunicación: análisis digital española, Comunidad Madrid. Madrid. Recuperado el 15 de septiembre de 2014 de: <http://www.madrid.org/cs/Satellite?blobcol=urldata&blobheader=application/pdf>
- Mattelart, A. y Michèle, (1995; 1997). Historia de las teorías de la comunicación. España: Paidós.
- Mead, Margaret. (1980). Cultura y compromiso. España: Gedisa.
- Morín, Edgar. (2003). Impugnando al séptimo arte, rol del cine, Impugnaciones II, 2003. Recuperado el 10 de enero de 2015 de: <http://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-lat-0310/msg00132.html>
- Morín. (1972). Edgar. El cine o el hombre imaginario. España: Paidós. Recuperado el 10 de enero de 2015 de: <http://copyfight.me/Acervo/livros/MORIN,%20Edgar%20-%20El%20cine%20o%20el%20hombre%20imaginario.pdf>

- Núñez, Trinidad, y Troyano, Yolanda. (2011). Cine y violencia contra las mujeres. España. Recuperado el 10 de octubre de 2014 de: <http://www.1mayo.ccoo.es/nova/files/1018/CineyViolencia.pdf>
- Ojeda, Mónica. (2015). Una aproximación a la Cultura Latinoamericana. Recuperado el 10 de agosto de 2014 de: <http://www.gkillcity.com/articulos/chongocultural/aproximacion-la-cultura-latinoamericana> (15/03/2015)
- Ospina, W. (2009). El canto de las Sirenas, Es tarde para el hombre. Ensayos. Recuperado el 15 de septiembre de 2014 de: <http://linguaes.wordpress.com/2009/06/17/el-canto-de-las-sirenas/>
- Pla, Enric. (2011). Historia en el cine, cine en la historia, artículo académico en línea. Recuperado el 9 de enero de 2015 de: http://www.cinehistoria.com/historia_en_el_cine.pdf
- Prieto, Francisco. (1984). Cultura y comunicación. México: Premiá, p. 11, 12, 58, 64 Revista de cine. Ecuador. Recuperado el 15 de septiembre de 2014 de: http://edimca.mindsoftdev.com/sites/default/files/catalogos_pdf/pdf/suplemento_a4.pdf
- Rivera, Freddy. (2001). *Migrantes y Racismo en América Latina: dimensiones ocultas de realidades complejas, versión final de investigación encomendada por el Instituto Interamericano de Derechos Humanos y el BID*. Quito: BID.
- Romero, Luis. (2010). *Sociedad democrática y política democrática en la Argentina del siglo XX, Cap. 2 democracia de un mundo que cambia*. Argentina., p. 50-84.
- Salgado, Judith. (2003). Discriminación, racismo y xenofobia. Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar. Recuperado el 20 de septiembre de 2014 de: http://www.flacsoandes.edu.ec/web/imagesFTP/13843.salgado_2003___aportes_andinos_7.pdf
- Sierra, Guillermo, (2012). Historia del cine, colección de fascículos digitales Competencias en TIC, Fascículo 6 Producción audiovisual. Recuperado el 11 de enero de 2015 de: <http://competenciastic.educ.ar> 4.
- Taylor, Edward. (1997). La teoría evolucionista cultural. Recuperado el 23 de septiembre de 2014 de: <http://www.liceus.com/cgi-bin/aco/ant/tylor.asp>

- Yanes, A. (2009). Psicología del color, Significado de los colores en el diseño de logotipos, Recuperado el 15 de enero de 2015 de: <http://www.camionetica.com/2009/06/28/significado-de-los-colores-en-el-diseno-de-logotipos/2/>
- Zavala, L. (2010). Elementos del discurso cinematográfico. Recuperado el 15 de agosto de 2014 de: https://www.academia.edu/3257625/Elementos_del_discurso_cinematografico.

ANEXOS

Anexo 1. Elementos del discurso cinematográfico

1. Condiciones de Lectura (Contexto de Interpretación):

a) ¿Cuáles son las condiciones para la interpretación de la película?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

Horizonte de experiencia y expectativas individuales:

Condiciones personales de elección

Antecedentes verbales

Memoria cinematográfica personal (real o apócrifa)

Contrato simbólico de lectura

Horizonte de expectativas canónicas:

Antecedentes impresos

Enmarcamiento genérico

Prestigio de la dirección, actores y actrices

Mercado simbólico de la sala de proyección

b) ¿Qué sugiere el título?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

En relación con su dimensión retórica: sintaxis y polisemia

En relación con el mundo cotidiano: anclajes externos

En relación con el resto de la película: naturaleza de los subtextos (parabólicos, alegóricos, genéricos, arquetípicos, míticos, paródicos)

En relación con el título original (cuando la película es extranjera, adaptación de texto literario o remake, parodia, secuela)

2. Inicio (Prólogo o Introducción):

a) ¿Cuál es la función del inicio?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

Presentación de créditos

Gradiente de integración con el resto

Función estructural: prefacio, epígrafe, metatexto

Diseño tipográfico: tipo, tamaño, color, ubicación (significación) Duración y funciones de la primera secuencia / Relación con el final

Prólogo narrativo, antecedente cronológico, conclusión anticipada, establecimiento de complicidad con el espectador (suspense)

b) ¿Cómo se relaciona con el final?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

Intriga de predestinación (explícita, implícita, alusiva)

3. Imagen (Imágenes en el encuadre desde una perspectiva técnica):

a) ¿Cómo son las imágenes en esta película?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

Color / Iluminación / Composición

Lentes: profundidad de campo / zoom

b) ¿Cuál es la perspectiva de la cámara?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

Cámara (punto de vista narrativo e ideológico): emplazamiento, distancia, participación, movimiento

4. Sonido (Sonidos y silencios en la banda sonora):

a) ¿Cómo se relaciona el sonido con las imágenes?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

Música, voces, silencios: planos sonoros, diálogos, exégesis

Temas y motivos sonoros: iteración y variantes

Relaciones estructurales entre sonido e imagen: función didáctica (consonancia dramática) / función dialógica (resonancia analógica) / función contrastiva (disonancia cognitiva)

b) ¿Qué función cumplen los silencios?

5. Edición (Relación secuencial entre imágenes):

a) ¿Cómo se organiza la sucesión de imágenes en cada secuencia?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

Consistencia de tiempo y espacio (secuencialidad lógica y cronológica)

Duración y ritmo de las tomas (normal, cámara lenta, congelamiento, superposición cronológica)

b) ¿Cómo se organiza la sucesión de imágenes entre secuencias?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

Integración y/o contraste entre secuencias:

Articulación formal: gráfica, cromática, sincrónica

Articulación conceptual: lógica, ideológica, cronológica (secuencial, flashback, flashforward)

Montaje no secuencial: paralelo, onírico, alegórico, plano-secuencia

6. Escena (Imágenes en el encuadre desde una perspectiva dramática):

a) ¿Cómo es el espacio donde ocurre la historia?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

Espacios naturales: relación simbólica con la historia

Estilo de la arquitectura, el diseño urbano y otras formas de diseño

Dimensión simbólica de los objetos y su distribución en el espacio

b) ¿Qué elementos permiten identificar a cada personaje?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

Proxémica: expresión facial, tono de voz, kinésica (movimientos corporales), lenguaje corporal

Vestido y peinado: connotaciones ideológicas, psicológicas, genéricas

Casting / Miscast

7. Narración (Elementos estructurales de la historia):

a) ¿Qué elementos permiten entender la historia?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

Trama de acciones en orden lógico y cronológico

Elementos de la estructura mítica

Acto I: Primeros 30 minutos

1) Mundo ordinario: Presentación del héroe y su falta

2) Llamado a la aventura: Tentación y reconocimiento

3) Rechazo de la llamada: Mostrar lo formidable del reto

4) Encuentro con mentor: Protección, prueba o entrenamiento

5) Cruzamiento del umbral: Momento de decisión, acto de fe

Acto II: Siguiendo 60 minutos

6) Pruebas, aliados, enemigos: Compañía, sombra, rival

7) Acercamiento a la cueva más remota: Hilo de Complicaciones

Inicio de la Crisis Central

8) Reto supremo: Los héroes deben morir para poder renacer

9) Recompensa: Epifanía, celebración, iniciación

10) Jornada de regreso: Contra-ataque o persecución

Acto III: últimos 30 minutos

11) Resurrección: Duelo a muerte y dominio del problema

Clímax

12) Regreso con el elixir: Prueba, sacrificio, cambio

b) ¿Qué efecto produce la estructura narrativa en el espectador?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

Estrategias de seducción narrativa (frenado de solución a los enigmas):
engaño, equívoco, suspensión, bloqueo

Sorpresa (ignorancia del espectador controlada por el narrador)

Suspense (ignorancia del personaje, conocimiento del espectador)

Estrategias de suspense: misterio (el espectador sabe que hay un secreto pero ignora la solución) / conflicto (incertidumbre del espectador sobre las acciones del personaje) / tensión (el espectador ignora cómo, cuándo y por qué va a ocurrir lo anunciado)

8. Género y Estilo (Convenciones narrativas y formales):

a) ¿Cuáles son las fórmulas narrativas utilizadas en la película?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

Fórmula clásica: grupo o individuo común en situación excepcional

Fórmulas narrativas de la tradición cinematográfica clásica (1915-1945):

Amor y Erotismo: Obsesión romántica

Mundo del Espectáculo: Compulsión escénica y sus consecuencias

Detectives: Acción moral en un mundo corrupto

Western: Individuo que lleva a la comunidad a la civilización

Guerra: Incorporación a la sociedad por medio de pruebas

Ciencia Ficción y Horror: Complicidad con lo extraño

Fantasía: Contrapartes oníricas de experiencias vitales

Outlaw: Grupo o individuo al margen de la ley

Outcast: Grupo o individuo al margen de la norma (minoría social, misfit, disfuncionalidad mental o física, genialidad)

Géneros coyunturales, subgéneros y variantes

Modalidades genéricas: trágico-heroica, melodramático-moralizante, cómica o irónica

Articulación entre estructuras genéricas y estructuras sociales

b) ¿Hay elementos visuales o ideológicos del film noir en esta película?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

Elementos visuales del film noir

Cámara: ángulos excéntricos, picados totales, cámara holandesa, desplazamiento violentos y laberínticos

Composición: claroscuros dramáticos, contrastes internos, espacios confinados

Elementos ideológicos del film noir

Personajes: doppelgängers, investigador desencantado, arquetipos femeninos (femme fatal, viuda negra)

Filosofía: determinismo social, ambigüedad moral, escepticismo irónico, rasgos paranoicos (doble traición, etc.)

9. Intertextualidad (Relación con otras manifestaciones culturales):

a) ¿Existen relaciones intertextuales explícitas?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

Estrategias visuales o verbales: mención, citación, inclusión

Intertextualidad de segundo grado: personaje como escritor de cine, director de cine, actor de cine, compositor de música para cine, productor de cine, etc.

Metalepsis: actor que entra o sale de la pantalla, cine sobre el cine

b) ¿Existen relaciones intertextuales implícitas?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

Estrategias visuales o verbales: alusión, parodia, pastiche, simulacro, iteración (revival, remake, retake, secuelas, precuelas)

Intertextualidad de segundo grado: personaje como escritor de literatura, artista, compositor, fotógrafo, arquitecto, actor de teatro, diseñador gráfico, director de orquesta, científico, etc.

Evolución de la estructura ternaria (director, actor, espectador)

10. Ideología (Perspectiva del Relato o Visión del Mundo):

a) ¿Cuál es la visión del mundo que propone la película como totalidad?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

Verosimilitud: presentación de lo convencional como natural

Palimpsestos (subtextos): alegóricos, mitológicos, irónicos

Omisiones en la narración: elipsis y cabos sueltos

Espectacularidad y referencialidad

Creación artística: subversión o cambio de códigos visuales o sociales

b) ¿Qué otros elementos ideológicos afectan la película?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

Condiciones de producción y distribución

11. Final (Última secuencia de la película):

a) ¿Qué sentido tiene el final?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

Toma final: principio de incertidumbre o resolución (narrativa o formal)

b) ¿Cómo se relaciona con el resto?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

Relación con expectativas iniciales (intriga de predestinación, contrato simbólico, hipótesis de lectura)

Consistencia con elementos formales e ideológicos del resto

12. Conclusión (del análisis):

a) ¿Cuál es el compromiso ético y estético de la película?

b) Comentario final: Enfatizar algún elemento del análisis, como respuesta informada a la pregunta: ¿Qué me pareció la película?

Anexo 2. Cuestionario de las entrevistas realizadas

Tito Jara, Director de la película “A tus espaldas”

¿Qué es para usted el cine, teniendo en cuenta que es comunicador?

¿Cómo surgió la idea de contar la historia de la película “a tus espaldas”?

¿Por qué si la historia se basa en el caso del notario Cabrera, decidió cambiar la nacionalidad de la mujer con la que se encontraba, oriunda del Oro por la de una mujer colombiana?

¿Qué imagen tiene usted de la mujer colombiana?

¿Qué imagen de la mujer colombiana tienen los ecuatorianos?

¿”A tus espaldas”, es una película que refuerza el imaginario social de la mujer colombiana? ¿Cuál imaginario sería?

Teniendo en cuenta que el cine de la marginalidad, apunta a películas que básicamente abordan el desencanto de la vida, de personajes marginales de las grandes urbes o de la descomposición social, ¿Considera que esta película es parte del cine de la marginalidad?

¿Qué es la responsabilidad social para usted?

¿Cuál es el sentido de responsabilidad social que se transmitió en este film?

Christian Pérez, comunicador, investigador cinematográfico y docente de la Universidad Andina, afirma que esta historia está sexuada en el deseo varonil, en la crisis por pérdida de roles masculinos y en la reafirmación de la femme fatale encasillado en la mujer colombiana. ¿Qué opina al respecto?

¿Por qué fue necesario recurrir a los estereotipos sociales para contar la historia?

¿Qué es lo que más crítica de la sociedad ecuatoriana?

Según el Índice de Vulnerabilidad en los Medios, elaborado por el Laboratorio de Comunicación y Derechos (formado por la Defensoría del Pueblo y el Consejo de Participación Ciudadana y Control Social), la película vulnera de 25 categorías 7: Homogenización de la realidad, estereotipación, cosificación, criminalización, tratamiento sexista, normalización y sobrerepresentación de violencia. ¿Buscó usted

apoyo para la utilización del lenguaje inclusivo o para el tratamiento de estos temas por parte de expertos?

¿Cómo siente usted que influyó la película en la sociedad ecuatoriana?

¿Considera que el uso excesivo de cine marginal recae en el cine comercial ayudando a la agudización de fenómenos culturales discriminatorios? Por ejemplo la xenofobia, machismo etc.

¿Cómo se podría cambiar el imaginario social de la imagen de la mujer colombiana?

¿Qué sugeriría a las nuevas producciones cinematográficas para incentivar el sentido de responsabilidad social?

Nicanor Benítez, comunicador, editor de la Revista Equidad, activista por la defensa de los derechos de las poblaciones LGBTI

¿Qué es para usted el cine?

¿Cuál es la diferencia entre el cine y los demás medios de comunicación en la construcción de imaginarios sociales e ideológicos?

¿Cuál es la historia del cine ecuatoriano?

¿Cuál es el contexto actual para la producción de cinematografía nacional?

¿Qué entiende usted por cine marginal?

¿Las actuales películas ecuatorianas son producto del cine de marginal propuesto por Christian León?

¿"A tus espaldas" es parte del cine de marginalidad?

¿Cuál es la imagen de la mujer colombiana que proyecta la película?

¿Qué imagen de la mujer colombiana tienen los ecuatorianos? Y ¿Qué imagen de la mujer colombiana tiene el cine ecuatoriano?

¿Considera que el uso excesivo de cine marginal recae en el cine comercial ayudando a la agudización de fenómenos culturales discriminatorios? Por ejemplo la xenofobia, desigualdad de género, machismo etc.

Se habla de que la sociedad se encuentra en la lucha constante por la igualdad de género pero ¿cómo desnaturalizar el machismo xenofóbico en la actualidad por medio del cine? Y ¿Cómo se podría cambiar el imaginario social de la imagen de la mujer colombiana?

¿Qué es para usted la responsabilidad social?

¿El cine debería tener sentido de responsabilidad social?

Según el Índice de Vulnerabilidad en los Medios, elaborado por el Laboratorio de Comunicación y Derechos (formado por la Defensoría del Pueblo y el Consejo de Participación Ciudadana y Control Social), la película vulnera de 25 categorías 7: Homogenización de la realidad, estereotipación, cosificación, criminalización, tratamiento sexista, normalización y sobrerrepresentación de violencia. ¿Qué opina usted al respecto?

¿Qué sugeriría a las nuevas producciones cinematográficas para incentivar el sentido de responsabilidad social?

Christian León, escritor del libro “Cine de la Marginalidad”, Sociólogo, Magister en estudios de Cultura, con mención en comunicación, destacado por realizar investigaciones sobre la cultura visual y el cine y hace parte de la Cinemateca Nacional de la Casa de la Cultura

¿Qué es para usted el cine?

¿Cuál es la diferencia entre el cine y los demás medios de comunicación en la construcción de imaginarios sociales e ideológicos?

¿Qué es el cine de la marginalidad?

¿Cuál es el contexto actual de la cinematografía ecuatoriana?

¿Cómo ve reflejado el cine de la marginalidad en las producciones del Ecuador?

Abusar del cine de la marginalidad, es caer sobre el cine de occidente, donde solo importa el éxito más no la desnaturalización de la otredad, ¿Considera que en América latina y en Ecuador se está abusando de eso? Ocasionado a su vez, la agudización de la xenofobia?

¿”A tus espaldas” es parte del cine de marginalidad?

¿Cuál es la imagen de la mujer colombiana que proyecta la película?

¿Qué imagen de la mujer colombiana tienen los ecuatorianos? Y ¿Qué imagen de la mujer colombiana tiene el cine ecuatoriano?

En su ensayo “El peligroso objeto del deseo. Representación de la colombiana en el cine ecuatoriano reciente” usted plantea, que esta película está informada por arquetipos judeo – cristianos entre la “mujer natural” y la “mujer artificial” ¿Cuál es la diferencia?

¿Cuál es el contexto nacional para que se haya generado en el imaginario social a la mujer colombiana como femme fatale o mujer artificial “evica”?

¿Qué es la responsabilidad social para usted dentro del cine?

¿Cuál es la responsabilidad que debería tener el Director?

Según el Índice de Vulnerabilidad en los Medios, elaborado por el Laboratorio de Comunicación y Derechos (formado por la Defensoría del Pueblo y el Consejo de Participación Ciudadana y Control Social), la película vulnera de 25 categorías 7: Homogenización de la realidad, estereotipación, cosificación, criminalización, tratamiento sexista, normalización y sobrerrepresentación de violencia. ¿Qué opina usted al respecto?

¿Cómo se podría cambiar ese imaginario social de la imagen de la mujer colombiana a través de la cinematografía?

¿Qué sugeriría a las nuevas producciones cinematográficas para incentivar el sentido de responsabilidad social?

Edgar Vega, Comunicador, Máster en Periodismo y Comunicación y especialista en género

¿Cuál es el papel que tienen los medios de comunicación en la construcción de imaginarios sociales machistas en la sociedad?

¿Cuál es la diferencia que tiene el cine de los demás medios de comunicación?

¿Qué entiende por el cine de la marginalidad?

¿”A tus espaldas” es parte del cine de marginalidad?

¿Cómo influye el cine en la naturalización de roles sexistas y xenófobos en la sociedad ecuatoriana?

¿La figura de la mujer Femme Fatal, que impacto tiene en el imaginario actual?

Las películas ecuatorianas retratan la decadencia social y la angustia del ecuatoriano por la corrupción moral, el empoderamiento de la mujer y la pérdida de autoridad masculina gracias a la belleza de la mujer extranjera, ¿Cómo se concibe la imagen de la mujer colombiana en la sociedad ecuatoriana?, ¿Cómo se concibe en el cine ecuatoriano?

La película “A tus espaldas” narra la historia en base al cruce de los estigmas de nación y género, ¿cómo cambiar esa mirada social, por una construcción de la otredad sin decadencia?

Se habla de que la sociedad se encuentra en la lucha constante por la igualdad de género pero ¿cómo desnaturalizar el machismo xenofóbico en la actualidad?

¿Qué es para usted la responsabilidad social?

¿El cine debería tener sentido de responsabilidad social?

¿Qué estrategia comunicativa se puede realizar para generar conciencia en los productores de contenido y en la sociedad para la recepción crítica de mensajes?

Diego Ortiz, Comunicador, periodista y columnista de cine

¿Qué es el cine para usted?

¿Cuál es la diferencia entre el cine y los demás medios de comunicación en la construcción de imaginarios sociales e ideológicos?

¿Cuál es la historia del cine ecuatoriano?

¿Cuál es el contexto actual para la producción de cinematografía nacional?

Teniendo en cuenta que el cine de la marginalidad, apunta a películas que básicamente abordan el desencanto de la vida, de personajes marginales de las grandes urbes o de la descomposición social, ¿Considera que la película “A tus espaldas” es parte del cine de la marginalidad?

¿Cuál es la imagen de la mujer colombiana que proyecta la película?

¿Qué imagen de la mujer colombiana tienen los ecuatorianos?

¿Considera que el uso excesivo de cine marginal recae en el cine comercial ayudando a la agudización de fenómenos culturales discriminatorios? Por ejemplo la xenofobia, machismo etc.

¿Cómo se podría cambiar ese imaginario social?

¿Qué sugeriría a las nuevas producciones cinematográficas para incentivar el sentido de responsabilidad social?

María Pessina, Comunicadora, Directora de Comunicación en CIESPAL, especialista en género que ha trabajado con mujeres refugiadas en el Ecuador.

Amelia Viteri, Antropóloga Cultural, con una concentración en raza, género, migración y justicia social, Investigadora en el Departamento de Antropología, Historia y Humanidades de la Sede y tiene una afiliación con el Centro de Estudios Latinos y Latinoamericanos de la Universidad de Fordham en Nueva York.

¿Cuál es el papel que tienen los medios de comunicación en la construcción de imaginarios sociales machistas la sociedad?

¿Cuál es la diferencia que tiene el cine de los demás medios de comunicación?

¿Qué entiende por el cine de la marginalidad?

¿Cómo influye el cine en la naturalización de roles sexistas y xenófobos en la sociedad ecuatoriana?

¿Considera que el uso excesivo de cine marginal recae en el cine comercial, que solo le interesa vender y no mostrar el alter, ayudando a la agudización de fenómenos culturales discriminatorios? Por ejemplo la xenofobia, desigualdad de género, machismo etc.

¿La figura de la mujer Femme Fatal, que impacto tiene en el imaginario actual?

Las películas ecuatorianas retratan la decadencia social y la angustia del ecuatoriano por la corrupción moral, el empoderamiento de la mujer y la pérdida de autoridad masculina gracias a la belleza de la mujer extranjera, ¿Cómo se concibe la imagen de la mujer colombiana en la sociedad ecuatoriana?, ¿Cómo se concibe en el cine ecuatoriano? Y ¿Cuál es la imagen que usted tiene a partir de su experiencia en la relación con mujeres refugiadas?

La película “A tus espaldas”, “el pescador” y “cuando me toque a mí” narra sus historia en base al cruce de los estereotipos de nación y género, ¿cómo cambiar esa mirada social, por una construcción de la otredad sin decadencia?

Se habla de que la sociedad se encuentra en la lucha constante por la igualdad de género pero ¿cómo desnaturalizar el machismo xenofóbico en la actualidad?

¿Qué es para usted la responsabilidad social?

¿El cine debería tener sentido de responsabilidad social?

¿Qué estrategia comunicativa se puede realizar para generar conciencia en los productores de contenido y en la sociedad para la recepción crítica de mensajes?

José Carmona, Director de televisión y cinematográfico. Serie emblemática en Colombia es Mujeres al Límite.

¿Cuál es el rol de los medios de comunicación en la construcción de imaginarios sociales?

¿Cómo nació la idea de realizar el proyecto “Mujeres al Límite”?

¿Qué es responsabilidad social para usted y como la aplica en la dirección de la serie?

¿Cuál es la importancia de tener sentido de responsabilidad social en los medios de comunicación?

¿Cuál es la diferencia entre el cine y los demás medios de comunicación en la construcción de imaginarios sociales e ideológicos?

¿Qué entiende usted por el cine de la marginalidad?

Teniendo en cuenta que el cine de la marginalidad, apunta a películas que básicamente abordan el desencanto de la vida, de personajes marginales de las grandes urbes o de la descomposición social ¿Considera que la producción colombiana está basada en el cine de la marginalidad?

¿Considera que el uso excesivo de cine marginal recae en el cine comercial, que solo le interesa vender y no mostrar el alter, ayudando a la agudización de fenómenos culturales discriminatorios? Por ejemplo la xenofobia, desigualdad de género, machismo etc.

¿Qué imagen tiene usted de la mujer colombiana?

¿Cuál es la imagen que Colombia ha vendido al mundo de la mujer colombiana?

¿Cómo ve reflejado el cine de la marginalidad colombiano en las producciones del Ecuador?

¿Cuál es el contexto actual de la cinematografía ecuatoriana?

Las películas ecuatorianas retratan la decadencia social y la angustia del ecuatoriano por la corrupción moral, el empoderamiento de la mujer y la pérdida de autoridad masculina gracias a la belleza de la mujer extranjera, ¿Cómo cree usted que se concibe la imagen de la mujer colombiana en la sociedad y en el cine ecuatoriano?

La película “A tus espaldas”, “el pescador” y “cuando me toque a mí” narra sus historia en base al cruce de los estereotipos de nación y género, ¿cómo cambiar esa mirada social, por una construcción de la otredad sin decadencia?

Diego Ortiz, crítico de cine, afirma que los ecuatorianos tienen la imagen de la mujer colombiana en base a lo que las producciones televisivas y cinematográficas han vendido al mundo, ¿cómo cree que se puede cambiar la imagen de la mujer colombiana?

¿Cuál es la responsabilidad que debería tener el Director?

Según el Índice de Vulnerabilidad en los Medios, elaborado por el Laboratorio de Comunicación y Derechos (formado por la Defensoría del Pueblo y el Consejo de Participación Ciudadana y Control Social), la película vulnera de 25 categorías 7: Homogenización de la realidad, estereotipación, cosificación, criminalización, tratamiento sexista, normalización y sobrerrepresentación de violencia. ¿Qué opina usted al respecto?

¿Cómo se podría cambiar ese imaginario social de la imagen de la mujer colombiana a través de la cinematografía?

¿Qué sugeriría a las nuevas producciones cinematográficas para incentivar el sentido de responsabilidad social?

Anexo 3. Ficha técnica de la película

Dirección y guión:	Tito Jara
Productor:	Roberto Aguirre
País:	Ecuador y Venezuela
Año:	2011
Duración:	72 minutos
Género:	Comedia – Tragedia
Producción:	Abrecomunicación y Urbano Films
Protagonistas:	Gabino Torres Jenny Navas
Formato:	35 mm
Música:	Pablo Aguinaga – Luis Villamarín
Dirección de fotografía:	Álvaro Durán
Edición:	Julián Corragio – Tito Jara H
Dirección de arte:	Sebastián Trujillo
Localización:	Quito
Rodaje:	22 días

Anexo 4. Banda sonora de la película

Pablo Aguinaga:	<p>“Tensión quiteña”</p> <p>“Canción de cuna Andina”</p> <p>“Tristeza” (con Luis Villamarín)</p> <p>“Planes Macabros”</p> <p>“Sexo, Drogas y Muerte”</p> <p>“Piénsalo”</p> <p>“Electro-celos”</p> <p>“La cumbia de la Negra”</p> <p>“Pasillo borracho”</p> <p>“Bien pero no tanto”</p>
Temas musicales:	
Esto es Eso:	“La Virgen de Ají”
Gabino Torres:	“A tus espaldas”
Fausto Miño:	“Sometime ok”
Escuadrón 138:	<p>“Chynguele”</p> <p>“Bien Tumbáo”</p> <p>“El Bananero”</p>
Papaya Dada:	“Aras”
Chingualeros	“Salsa Cevichera”
Caalú:	“No me toques”
Papaya Dada:	“Aras”

Anexo 5. Guión

Cuadro	Audio	Video
1	Sonido musical. Tiempo: (00:00 a 00:21)	Intro en P.P.: sucesión de nombres de producciones colombianas y ecuatorianas hasta llegar al tema central.
2	El Cine es el primer medio de	Gráficos en P.P. del cine histórico,

	comunicación, considerado como el cumulo de todas las artes que recrea historias, guiones y argumentos para mostrar pedazos de la realidad en épocas y espacios inimaginados. Tiempo: (00:22 a 00:35)	hermanos Lumiere.
3	Es un formador constante de comportamientos, ideologías, valores, y maneras de concebir la sociedad para construir cultura y comunicación desde el entretenimiento. Tiempo: (00:36 a 00:47)	Imágenes de espectadores atentos, gente esperando estrenos, time, lapse, gente moviéndose mucho en la ciudad.
4	Sin embargo, la masificación de la cultura bajo el sistema económico, dio paso a la industria cultural que alteró las prácticas comunicativas para centrarlas en la venta de deseos y del bienestar moderno. Tiempo: (00:48 a 01:00)	Animación en P.P.: muchas televisiones, espectadores reproduciendo el mismo comportamiento
5	El ciudadano se convirtió en un consumidor con comportamiento emocional y aclamador; y la comunicación pública se disolvió en <<actitudes, siempre estereotipadas y de recepción, aislada>> Tiempo: (01:01 a 01:13)	Animación en P.P.: un espectador aislado, rodeado por plata y bienes. Palabra consumismo
6	Como resultado del ritmo de vida acelerado y el bombardeo constante de información, emergió la parálisis del pensamiento crítico en los contenidos más mediáticos, generando la agudización de imaginarios sociales discriminatorios como actos, casi naturales de la sociedad. Tiempo: (01:14 a 01:31)	Animación en P.P.: medios, espectador con candado en la cabeza. Cámara corrige y muestra el cerebro donde entra la información sin filtros.
7	Desde este contexto, el cine se convirtió en	Imágenes de todo lo que hace

	<p>el aliado perfecto del poder como medio de propagación imperialista en el mundo. Hollywood comenzó entonces a exportar cine a nivel internacional masivamente para evitar la propagación socialista. Tiempo: (01:32 a 01:48)</p>	<p>alusión a la palabra producción de cine masivo y a su vez, emerge la palabra Hollywood</p>
8	<p>Sin embargo, la hibridación cultural en América Latina, por ejemplo, permitió generar otras formas de hacer cine. El cine de la marginalidad o realismo sucio. Tiempo: (01:49 a 03:40)</p>	<p>Tomas de paso: extractos de películas que explican cine marginal cine marginal, “María llena de gracia” “Rata ratones y rateros” P.P.: Edgar Vega P.P.: Christian león P.P.: María Pessina Tomas de paso: “Rosario tijeras” Nota: en el segundo 32, utilizar el audio RESPETO</p>
9	<p>Así pues, el cine marginal utiliza en exceso los argumentos de la sociedad en descomposición, desdibujando la delgada línea que separa a la denuncia social del provecho comercial. Tiempo: (03:41 a 04:24)</p>	<p>Tomas de paso: “Rosario Tijeras, “Rata ratones y rateros”. Carmen Villalobos y Carmen Villalobos 1 P.P.: María Pessina</p>
10	<p>Desde este panorama categorías como género y nación se transforman en estereotipos que se refuerzan constantemente a través de expresiones e imágenes. Tiempo: (04:25 a 04:31)</p>	<p>Tomas de paso: “Sin tetas no hay paraíso”, “Cuando me toque a mí”, “El pescador” Imágenes</p>
11	<p>El ejemplo que sirvió como caso de estudio, de este trabajo fue la película “A tus espaldas”, ópera prima de Tito Jara, Director ecuatoriano.</p>	<p>Tomas de paso película “A tus espaldas” para graficar la voz en off</p>

	<p>El film narra la historia de Jordi, un empleado de banco que dedica su vida y dinero a esconder su origen humilde.</p> <p>Cuando su vida se cruza con Greta, una joven colombiana, víctima de la migración que trabaja de dama de compañía, su vida cambia y empieza a girar en torno al popular adagio “en la guerra y el amor, todo se vale”.</p> <p>Tiempo: (04:32 a 05:14)</p>	
12	<p>El Director utiliza un hecho local y real como argumento climático de su historia, el caso del Notario Cabrera: Un hombre que recibía dinero de diferentes personalidades políticos, jueces, banqueros, policías, militares entre otros, a cambio de dar alto interés.</p> <p>El hombre murió en un Hotel de Quito cuando estaba en compañía de una joven de 18 años oriunda de la provincia del Oro, sin embargo, Tito Jara le modifica su nacionalidad, convenientemente, para atribuirle a su personaje colombiano más características de femme fatal ya que es la mente detrás del crimen.</p> <p>¿Por qué recurrir a esta imagen de la mujer colombiana para contar la historia?</p>	<p>P.P.: Tito Jara</p> <p>Tomas de paso película “A tus espaldas” para graficar lo que habla el Director y la voz en off, “Caso Cabrera”.</p> <p>P.P.: Tito Jara</p>

	Tiempo: (05:15 a 07:50)	
13	<p>¿Qué imagen de la mujer colombiana tiene el cine ecuatoriano?</p> <p>Si bien, la imagen mediática de la mujer colombiana surge en un contexto social de violencia, narcotráfico y masiva migración, las producciones televisivas y cinematográficas la posicionan como una amenaza inminente que usa sus atributos físicos para obtener lo que quiere. Por lo general, estas mujeres están ubicadas en contextos de marginalidad social.</p> <p>Tiempo: (05:15 a 09:26)</p>	<p>P.P: Diego Ortiz</p> <p>Tomas de paso: “Sin tetas no hay paraíso”,</p> <p>P.P.: José Carmona</p> <p>Tomas de paso: “María llena de gracia” “Rosario tijeras” (la serie)</p> <p>P.P.: Amelia Viteri</p>
14	<p>En este sentido, ¿La película “A tus espaldas” se podría catalogar dentro del cine de marginalidad? Tiempo: (09:27 a 10:28)</p>	<p>Tomas de paso película “A tus espaldas” para graficar la voz en off</p> <p>P.P: Edgar Vega</p> <p>P.P.: Diego Ortiz</p> <p>P.P.: Christian León</p> <p>Tomas de paso: “Rata, ratones y rateros”</p>
15	<p>Esta concepción de la imagen de las mujeres es la que la industria cultural y mediática colombiana, han vendido al mundo y que las producciones nacionales, como “A tus Espaldas” reproducen sin mayores reflexiones.</p>	<p>Tomas de paso película “A tus espaldas” para graficar la voz en off</p> <p>P.P.: Nicanor Benítez</p>

	La película no es marginal pero recurrió a ese argumento para vender y enganchar a sus espectadores. Tiempo: (10:29 a 11:39)	
16	En definitiva, la imagen de la mujer colombiana está consolidada dentro de un discurso machista, sexista y xenófobo en la cinematografía ecuatoriana, reflejando el imaginario social lleno de percepciones prejuiciosas. Tiempo: (11:40 a 12:33)	Tomas de paso película “A tus espaldas” para graficar la voz en off P.P.: José Carmona
17	El Índice de Vulnerabilidad en los Medios, elaborado por el Laboratorio de Comunicación y Derechos, es una herramienta que permite analizar los contenidos mediáticos. Tiempo: (12:34 a 12:53)	Imágenes del “índice de vulnerabilidad en los medios”
18	En este sentido, la película vulnera de 25 categorías 7: Homogenización de la realidad, estereotipación, cosificación, criminalización, tratamiento sexista, normalización y sobre-presentación de la violencia. Tiempo: (12:54 a 13:47)	Mostrar 1 escena por cada uno de la matriz de análisis.
19	Desde la perspectiva del Índice de Vulnerabilidad en los Medios y del sentido de responsabilidad social que debería tener el cine, en la construcción de contenidos, los puntos de vista difieren notablemente. Tiempo: (13:48 a 15:14)	P.P.: Nicanor Benítez P.P. Edgar Vega P.P.: Tito Jara

20	Cada percepción pone en tela de juicio, si la regulación desde el Estado es la única alternativa por un lado para mejorar los contenidos y a su vez, para incentivar la recepción del mensaje de manera crítica, teniendo en cuenta que los mass media no son los únicos generadores de brechas sociales, ni de estereotipos pero si contribuyen a su difusión y afianzamiento social y cultural. Tiempo: (00:00 a 00:00)	P.P.: Edgar vega
21	Si bien, aunque la mediación cultural permite que las audiencias recepten un mismo mensaje de manera diferente, no se puede esperar que el cambio social se genere únicamente desde la recepción, sino en la construcción de imaginarios desde la emisión de contenido, sin ataduras discriminatorias.	P.P.: Diego Ortiz Animación para graficar la voz en off.
22	Por lo tanto, los generadores de contenidos mediáticos para cine y televisión deben salir de la zona de confort comercial con investigación y creatividad que les permita generar piezas comunicativas con responsabilidad social y a su vez, incentivar la recepción de contenidos críticos y constructivos que contribuyan a la eliminación de prácticas estereotipadas, machistas, sexistas y xenófobas.	Animación para graficar la voz en off.
23	Sonido	Presentación de los créditos y agradecimientos.

Nota: Elaborado por la autora de esta investigación